المركز القومى للترجمة

رفائيل سانشيث فرلوسيو

الآتى من الزمان أسوأ

تأملات ومقالات

ترجمة: طــه زيادة

2439



الآتى من الزمان أسوأ

تأملات ومقـــالات

تـــألـــيـــف: رفائيل سانشيث فرلوسيو
ترجمــــــة: طـــــــه زيــــــادة

2015

الآتى من الزمان أسوأ

تأملات ومقالات

المركز القومى للترجمة

تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور

مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2439
- الآتى من الزمان أسوأ: تأملات ومقالات
- رفائيل سانشيث فرلوسيو
- طه زيادة
- اللغة: الإسبانية
- الطبعة الأولى **2015**

هذه ترجمة كتاب:

Vendrán más años malos y nos harán más ciegos

Por: Rafael Sánchez Ferlosio

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.

E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

فرلوسيو، رفائيل سانشيث،١٩٢٧
الآتى من الزمان أسوأ: تأملات ومقالات/ تأليف: رفائيل سانشيث فرلوسيو، ترجمة : طه زيادة
ط١، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٥
١٤٠ ص ، ٢٤ سم
١ - المقالات الإسبانية.
(أ) - زيادة ، طه (مترجم)
(ب) العنوان ٨٦٤

رقم الإيداع ٩٦٥٠ /٢٠١٣
الترقيم الدولي 978-977-718-356-7
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المركز .

المحتويات

إهـــــداء الترجمة

إلى داليا نبيه:

قارئتي الأولى وسندي في
مشوار الكفاح.

إلى أحمد حسان:

أبي الروحي في الترجمة
الإسبانية أستاذي وأول
من وجهني إلى الطريق
القويم.

كلمة المترجم

تعريف بالمؤلف:

يعد رفائيل سانشيث فرلوسيو (روما ١٩٢٧) أحد أرفع القامات الأدبية الإسبانية في الوقت الحالي، فبالإضافة إلى كونه كاتبا وروائيا هو أيضا عالم لغة وكاتب مقال ومفكر وناقد. حصل على أرفع الجوائز في الآداب المكتوبة بالإسبانية مثل ثربانتس ٢٠٠٤، التي تعتبر نوبل الآداب الإسبانية، والجائزة القومية للآداب عام ٢٠٠٩.

نشأته وجذوره:

ينتمي رفائيل سانشيث فرلوسيو إلى عائلة متنوعة الروافد الثقافية، فوالده رفائيل سانشيث ماثاس، يعد أحد أبرز منظري حزب الفلانخي الموالي للجنرال فرانكو، ووالدته ليليانا فرلوسيو، إيطالية الجنسية، تعرف بها الأب عندما كان يعمل مراسلا لجريدة ABC في روما. وهو أيضا شقيق كل من الفيلسوف وعالم الرياضيات ميجل سانشيث ماثاس فرلوسيو، والشاعر والمطرب تشيكو سانشيث فرلوسيو.

تعلم في مدرسة سان خوسيه دي بيافرانكا دي لوس باروس، ثم درس الفلسفة في كلية الآداب بجامعة كمبلوتنسي بمدريد، التي حصل منها على الدكتوراه. ارتبط بعلاقة عاطفية بالكاتبة الشهيرة كارمن مارتين جايتي عام ١٩٥٠؛ حيث تعرف عليها في الجامعة، وتزوجا عام ١٩٥٣، وأثمرت هذه الزيجة التي انتهت عام ١٩٧٠ عن ابنة وحيدة (مارتا) توفيتْ عام ١٩٨٥ عن عمر يناهز الـ٢٩ عاما.

مشواره الأدبى وأعماله:

ينتمي فرلوسيو من حيث التصنيف الأدبي إلى جيل الخمسينيات، أو ما يعرف بجيل "أطفال الحرب". وترجع شهرته بالأساس إلى روايتي "الخراما" و"الفانوي".

كان فرلوسيو عضوا بارزا وفعالا في الدوائر والأوساط الثقافية واللغوية في مدريد، التي كانت تضم أعلاما مثل أجوستين جارثيا كالبو وإجناثيو ألديكوا وخيسوس فرناندث سانتوس ووكارلوس بييرا.

أسس بالتعاون مع ألديكوا وجايتي بالإضافة إلى كل من خيسوس فرناندث سانتوس وألفونسو ساستري مطبوعة "" **Revista Española** أو "الجريدة الإسبانية"، تميزت بتأثيرات تيار الواقعية الجديدة الإيطالي الذي تشبع به جميع المشاركين فيها.

تعتبر رواية "الخراما" ١٩٥٥، أبرز إسهامات فرلوسيو في هذا التيار، التي تلت روايته الأولى "الفانوي" ١٩٥١.

اعتبر النقاد أن الاختلافات الواضحة بين أسلوب الروايتين، دليل لا يقبل الدحض على أن رفائيل سانشيث فرلوسيو كاتب واقعي متعدد المواهب، يجيد التنقل بين أنماط الكتابة المختلفة من سرد لمقال، بأسلوب شعري واقعي أحيانا، ومغرق في الفانتازيا أحيانا أخرى، ومدهش ومربك في أغلب الأحيان.

ومن أعماله السردية أيضا قصص: "القلب الساخن" ١٩٦١، و"أسنان بارود" فبراير ١٩٦١ أيضا.

توقف منذ ذلك الوقت لفترة طويلة عن الكتابة الروائية، ليتفرغ للعمل الصحفي، حيث اقتصر إسهامه الأدبي على المقال، ونشرت له أول مجموعة مقالات عام ١٩٦٦ بعنوان "بشر وحيوانات في حفل تعميد". عكست مقالاته منذ الوهلة الأولى عمق تأملاته الفلسفية والنقدية لكل شيء؛ بدءا من الشعور بالمواطنة وصولا لأكثر المبادئ الإنسانية

رسوخا مثل الحق والخير والجمال، مرورا بالأدب والسياسة وعلوم اللغة والعمارة والأجناس الأدبية، دون إغفال التاريخ بمآسيه وانكساراته وانتصاراته والعدالة وزيفها، وصولا إلى نقد الذات، وهو ما تبلور بوضوح شديد في المجموعة الثانية "أسابيع الحديقة" ١٩٧٤.

عاد فرلوسيو للرواية مرة أخرى بعد طول غياب عام ١٩٨٦، من خلال "وصية يارفوث"، التي وصلت إلى التصفيات النهائية لترشيحات الجائزة القومية للآداب في فئة الرواية.

نشر فرلوسيو في العام نفسه أيضا مجموعة مقالات بعنوان "مادامت الآلهة لم تتغير فلم يتغير شيء» «الكامبو دي مارتي١»، «الجيش الوطني وموعظة الفأر". صدر له في عام ١٩٩٢ أعماله المجمعة من المقالات في جزأين، بعضها نشر لأول مرة. أما كتاب التأملات والأقوال المأثورة "ستهل علينا أعوام أكثر سوءا، وستجعلنا أكثر عمًى" عام ١٩٩٣، فقد نال عنه الجائزة القومية للآداب في فئة المقال، وجائزة مدينة برشلونة عام ١٩٩٤.

نشر بعد ذلك عدة مجموعات من مقالاته، من بينها "تلك الهند المغلوطة والملعونة"، ١٩٩٤، و"الروح والعار" ٢٠٠٠، و"ابنة الحرب والوطن الأم" ٢٠٠٢، و"غير أن" ٢٠٠٣ الذي يطرح نقدا شديدا لعدد من الموضوعات التي طرأت على التوجه الاقتصادي والسياسي العالمي؛ مثل العولمة وتأثير الدعاية والإعلام والصحافة وتحرير التجارة وتوحش السلطة وسيادة ثقافة الرفاهية وأوقات الفراغ.

أما آخر أعماله فكانت:

- "الجيكو" مجموعة قصصية ٢٠٠٥.
- "حول الحرب" مقالات ٢٠٠٧.
- "رب وسلاح: ملاحظات حول علم الحروب" ٢٠٠٨.

جيل الخمسينيات

يطلق مسمى جيل الخمسينيات على جيل الكتاب والأدباء الذين ولدوا في عشرينيات القرن الماضي، وبدأت معالم إنتاجهم الأدبي تتضح في مدريد وبرشلونة، مع بداية حقبة الخمسينيات، وهو ما يجعلهم بحق أبناء الحرب الأهلية الإسبانية (١٩٣٦–١٩٣٩).

ومن أبرز هؤلاء الكتاب بالإضافة إلى فرلوسيو، إجناثيو دي ألديكوا، وخوسيفنيا ألديكوا، وأنطونيو جامونيدا، وخوان جويتيسولو، وألفونسو جروسو، وكارمن مارتين جايتي، وخوان مارسي، وخيسوس لوبيث باتشيكو، وغيرهم كثيرون.

يتميز أسلوب هذا الجيل، الذي ازدهر إبداعه بصورة أكبر في الشعر بالجمع بين الاهتمام الاجتماعي وتوجهات اللغة الشعرية الجديدة، فضلا عن إدخال عناصر للتأمل الفلسفي، والتخلي عن الخط الأكاديمي وإيثار الكتابة الحميمة عليه. استقى هذا الجيل روافده بشكل كبير من جيل ٩٨، وبصفة خاصة الشاعر أنطونيو ماتشادو. في النصف الثاني من العقد الخامس بدأ الكتاب الروائيون يدركون أهمية دورهم في تحمل مسئولية رفض المعاناة والظلم الاجتماعيين اللذين عانى منهما الشعب خلال فترة ما بعد الحرب.

تتزامن هذه المرحلة من تاريخ إسبانيا، وخاصة في النصف الثاني من عقد الخمسينيات بانفتاح نسبي لديكتاتورية فرانكو على الخارج، وهو ما سمح بترجمة بعض الأعمال الأدبية المهمة مثل أشعار ت. إس إليوت وبول سيلان، بمشاركة بارزة من قبل جيل أطفال الحرب الأهلية.

تعريف موجز بالكتاب

"الآتي من الزمان أسوأ" مجموعة نصوص تتضمن أفكارا وتأملات وأقوالا مأثورة، ونقدا لاذعا في بعض الأحيان لكثير من القضايا في مختلف المجالات، في الأدب، أو السياسة، أو الاقتصاد، أو التاريخ، أو الفن أو الفلسفة... إلخ.

حرص رفائيل سانشيث فرلوسيو على أن تظهر نصوصه في الكتاب بلا ترتيب منطقي من حيث الموضوعات، أو حتى تصنيف القضايا التي يعالجها، كما طرح بعضها بدون عنوان أيضا. إلا أن الكتاب في الحقيقة، ومن خلال القراءة الأكثر عمقا، يتخذ شكل البناء الدائري فهو يبدأ بنص شعري، ويختتم بنص شعري. الأبيات الأولى عبارة عن ترنيمة تحمل نبوءة، نذيراً يحذر من الآتي من الزمان، وكيف أنه سيكون أكثر سوءا وسيجعلنا أكثر عمى، وهي نظرة تشاؤمية مطلقة، لا تخلو من روح سخرية مريرة وفكر وجودي، فالنذير قادم في مطلع العام: "ستهل علينا أعوام ...". ويختتم بنص شعري "ترنيمة الأعياد" وهي أشبه بأغاني أعياد الميلاد التي تتردد في نهاية العام، ولكنها جاءت أيضا حزينة وعدمية:

«فليولد الطفل السلبى

لا أحد، مطلقا، لا شيء، لا»

كما أن آخر نصوص الكتاب "محطة سان سيلفستري"، الذي يوجه من خلاله نقدا لاذعا للصحافة ووسائل الإعلام التي تحرص في نهاية العام على إبراز، بصورة مجمعة، أهم الأحداث التي وقعت خلال السنة، يعتبر الخاتمة النثرية للنصوص، وفي الوقت نفسه ختاما للعام أو للزمن من وجهة نظر المؤلف.

وبين البداية والنهاية صال فرلوسيو وجال برؤيته التحليلية النقدية بالغة الدقة والحدة في الوقت نفسه بين شتى القضايا والموضوعات من خلال نصوص متناهية

القصر قد لا تتجاوز السطر، مثل: "يضع الحاضر نفسه في يد المستقبل على غرار ما تفعله أرملة جاهلة ساذجة حين تضع نفسها بين يدي مندوب تأمين خبيث ومدلس."

ومتوسطة، مجرد فقرة، ولكن شديدة التعبير مثل:

"***(الخوارج ومعركة صفين)***. *رفضوا إمكانية أن الحقيقة الإلهية يمكن توضيحها بالمعرفة ومفردات البشر، إلا أنهم قبلوا فكرة تجليها في تلاقي حد سيوفهم. أثبت البشر مرة أخرى أنهم يحبون الحقائق أكثر من المعارف. ويبدو أن شعارهم كان: "زائف ولكن مؤكد"، فالحقائق دائما زائفة بطبيعة الحال، مثلما يبرهن على ذلك أن حاشيتهم لا تتألف من علماء، بل من حراس شخصيين."*

وأحيانا عدة صفحات مثل "***شعار يوتان***" و"***المنتكس***" التي تبرز جوانب أكثر عمقا وتأملا من مجرد الحكاية الخرافية التي يقدمها على الرغم من بنيتها السردية.

تقنية فرلوسيو التي قد تبدو فوضوية وثورية ضد أي نظام تقليدي لعمل أدبي، تجعل قراءة الكتاب شخصية وحميمية؛ حيث يمكن لكل قارئ على حدة أن يبدأ بالنص الذي يروقه ويقفز منه لأي نص آخر بدون أن يخل ذلك بالأفكار التي يسعى المؤلف للنفاذ من خلالها إليه. كما تتيح له أيضا أن يستأنف قراءته بعد توقف طال أو قصر. إلا أن فرلوسيو ليس سهل المنال، كما يبدو من الإغراءات الكثيرة التي يقدمها لقارئ عصر الثقافة الاستهلاكية الباحث عن نصوص قصيرة وكتاب يتناوله مع أصابع البطاطا المقلية أو بدلا من ملل قراءة الجريدة. فالثقافة الموسوعية التي تجعل هذا الأديب نتاج تزاوج الثقافة الإسبانية بالإيطالية، ومعارفه شديدة الاتساع، التي تتيح له الترحال من سور الصين العظيم وأساطير طريق الحرير لنقد العمارة الرومانية، مرورا ببذور الفتنة الكبرى في الإسلام منذ معركة صفين بين علي ومعاوية، دون أن يفوته التوقف عند جذور الدبلوماسية عند العرب في مجالسهم العرفية، ليعبر المحيط إلى جزر الفوكلاند، متذكرا بروتوكولات موازين القوى من خلال نموذج مفاوضات وزير الخارجية

العراقي الأسبق طارق عزيز مع نظيره الأمريكي جيمس بيكر، لا تسهل أبدا قراءته كمرور العابر أو لمجرد التسلية.

انتقد فرلوسيو كل شيء بما في ذلك أبرز رموز إسبانيا؛ بدءا من الفلامنكو ومصارعة الثيران، مرورا بالعلم الوطني، وصولا إلى ميجل دي أونامونو، ولكنه توقف عند دون كيخوتى باعتباره إنجازا عبقريا: ***"يكمن إنجاز ثربانتس العبقري تحديدا في ذلك: في إبداع شخصية نمطية، ولكن تشخيصها يتمحور بالتحديد حول الإيمان بالذات، في الرغبة، في الوجود، في التظاهر بأنها شخصية قدرية، يمكن لملحمتها أن تحكى في يوم من الأيام"*** .

طه زيادة

تمهيد

(ناقوس المساء)

ستهل علينا أعوام أكثر سوءا

وتجعلنا أكثر عمى[1]؛

ستهل علينا أعوام أكثر عمى

وتجعلنا أكثر سوءا.

ستهل علينا أعوام أكثر حزنا

وتجعلنا أكثر برودة

وتجعلنا أكثر جفافا

وتجعلنا أكثر كآبة.

(١) هذه الأبيات هي العنوان الأصلي للكتاب، وقد استُبْدِل به عنوان آخر دون الإخلال بالمعنى، بناء على اقتراح من الأستاذ الدكتور علي المنوفي. (المترجم)

أكثر ما يثير الريبة في الحلول هو أنها متوفرة دائما عند الحاجة.

*

بابليون، نحن، لن تعاودنا غواية تشييد أي برج معا. وإزاء استحالة ذلك علينا، فلنتخل إذن، نهائيا، عن بعضنا البعض باعتبارنا إخوة طيبين.

*

(الحق الطبيعي والداروينية). تلقون باللوم دوما على الأحذية، لكن الأقدام أيضا سيئة الصنع. فلا العدالة يمكنها أن تنوب عن الطبيعة، ولا - حتى - الطبيعة يمكن أن تكون مكافئا للعدالة.

*

الطبيعة والحضارة، ولكن أخبروني أيهما أكثر طبيعية: أسد يطارد جاموسا وحشيا في المحمية الوطنية بتنجانيقا أم قط يطارد جرذا تحت أضواء مصابيح الإنارة بجانب سور المجزر الممتد إلى ما لا نهاية؟.

*

ما يواجه جسامة أن يمر دون أن يلحظه أحد، هو وحده الشيء الجديد حقا؛ ولذا فإن هيرودس، وله بعض الخبرة بالأمر، كان يقوم بشكل يومي بتعميم قرار الذبح ليشمل الجميع، أما وسيلة التنفيذ فهي الجريدة.

*

لا يجوز استغراب أن يكون الحماس الذي يثيره بداخلي الصباح، بإصرار يتزايد يوما بعد يوم، هو أن أسارع على الفور بتقديم استقالتي النهائية. لكنني لا أستطيع منح نفسي هذا الشعور بالرضا، حيث لا توجد هيئة جديرة باستقالة مثل استقالتي.

*

(إي تي)[٢] أخذ العالم يصبح أكثر تنائيا وعدائية، حتى إننا – نحن البشر، أهل الأرض أنفسنا – من سننظر ونشير إلى أبعد الكواكب، قائلين: "وطني وطني".

*

(حدث شاهد). بلغت وسائل الإعلام من الضخامة والسطوة درجة أن الخبر بات أثقل وزنا بكثير من الشيء الذي يخبر عنه. الأخبار هي **أحداث**، تقع أو تحدث بصورة أكبر من الأحداث نفسها التي تنبئ عنها. ولهذا، فمن وراء ظهراني الخبر الذي يعلن، يكون الحدث المعلن عنه قد تنامى بشكل مضاد. الحدث الذي يخبر فقط أو يريد أن يخبر، هو ما يطلق عليه "الحدث الشاهد"، والذي يكون في مناسبات ليست بالقليلة دمويا، إنه الوجه الآخر الوحشي الذي لا يقل فظاعة عن السطوة الوحشية للخبر الذي يحدث.

*

(إلهات). بين اثنين من الوحوش الضخام، لا أعلم أيهما أكثر توحشا، الطبيعة أم التاريخ، يهرول الجنس البشري مذعورا. ولكنه على غرار أقدم أسلافه لا يزال يرفع إلى مصاف الآلهة أحقر أعدائه الفانين ويقيم من أجلهم الشعائر الطقسية ويقدم القرابين دفعا للشر. وهكذا يقدس الطبيعة اللاإنسانية باعتبارها أما، ويتخذ من التاريخ الدموي الوحشي معلما.

*

(أخلاق الكمال وأخلاق الهوية). وفقا لأخلاق الكمال، تغيّر حركةُ الخير الشخصَ في كل أفعاله، لتجعل منه شخصا آخر ، جديدا، أفضل، ومختلفا باضطراد. ومن ثم

---

(٢) (ET) مخلوق فضائي، وهو اسم فيلم خيال علمي من إخراج سيتيفن سبيلبرج. (المترجم)

أن يصبح المرء خيّرا يرادف أن يكف عن أن يكون هو ذاته، ولو بقدر ضئيل يوما بعد يوم. وبناء عليه، فإن مجرد أن يظل كما هو يعني أن يكون أسوأ من ذاته، والرضا عن ذلك يعد دناءة.

*

(أبوكريفا[٣] ليوحنا المعمدان). فكر هيرودس من أعلى برجه، وقال: "ولكن، يا يوحنا، أنت لست المسيح"، فأجابه يوحنا من أعماق قبو زنزانته: "ها أنت قلتها، يا هيرودس، لا لست هو". غمغم هيرودس، من بين أصوات حاشيته: "احترس، يا يوحنا، فأنت لست المسيح"، همس المعمدان من بين صلصلة أغلاله: "بالفعل، يا هيرودس، لا لست هو". عاد هيرودس ليقول للمرة الثالثة: "يوحنا، أنت لست المسيح"، ولكن الرأس المقطوع على الصينية الذهبية لم يعد يجيبه.

*

عبثا ستعدو عبر الغابة شمالا وجنوبا وشرقا وغربا إلى أن يجن الليل، فلن يبلغ تلك الشجرة، مثل بوذا، إلا من سيجلس في ظلها إلى الأبد.

---

(٣) النصوص التي لم تدرجها الكنيسة في الإنجيل. (المترجم)

(ترنيمة)

على الطريق إلى إيليا(٤)

تمضي سلحفاة،

تحمل بين تغضنات درقتها ٢٥ قرنا من الزمان.

اسمي زينون(٥)

إذا رأيتم أخيل قادما

فلتسرع الخطى

---

(٤) مدينة يونانية على الساحل الجنوبي لإيطاليا، أسسها اليونانيون الفارون من الغزو الفارسي عام ٥٤٠ ق. م (المترجم).

(٥) زينون الإيلي: من إيليا، فيلسوف يوناني عاش في القرن الخامس قبل الميلاد خلال عصر ما قبل سقراط. طرح زينون الفكرة بشكل منطقي قائم على نفي الكثرة التي ترى الكون كله شيئا واحدا لا يقبل التجزئة، وله نظريات عديدة منها نفيه للحركة. (المترجم)

ليس ثمة ما يمكن أن يثير انتباهي بشكل غير مستحب، ممن يحاول إثارة انتباهي بشكل مستحب. الظرفاء يبدون بالنسبة لي دوما ثقلاء، أما الثقلاء فيبدون لي، بكل تأكيد، مزعجين طوال مدة الحوار، ولكن بمجرد انتهائه يكونون قد اكتسبوا احترامي وودي. هذا المسافر الذي يقول "مساء الخير"، بمجرد دخوله إلى ديوان عربة القطار؛ ثم لا يكاد يرفع عينيه، أو يكترث بتاتا لظهور ركاب جدد، كما لا ينبس ببنت شفة إلى أن يصل إلى محطته، ليودعنا بعبارة "أتمنى لكم رحلة سعيدة"، يثير بداخلي قناعة - قد تكون تعسفية أو غير منصفة - أنه في حالة تصادم أو خروج القطار عن مساره، سوف يتصرف بأسمى معاني البطولة والنجدة، بينما الثرثار الذي لم يكف طول الرحلة عن الكلام والضحك والتودد لكل مخلوق، ناهيك - ويالالفظاعة!- عن إلقاء النكات علاوة على ذلك، فإنه بالمقابل يؤكد لدي، دون أدنى شك، أنه في ظروف مماثلة، لن يصدر عنه إلا أكثر التصرفات إثارة للخجل في مشهد هيستيري جبان. الظرف هو سلوك عتيق لدى هؤلاء الذين يعتقدون، أو يريدون أن يعتقدوا، أو يحتاجون للتظاهر بأنه لا تزال توجد وسيلة، مجال في الحياة العامة، يكون بمقدور الأشخاص خلاله أن يتقاربوا بدرجة ما، بأسلوب مباشر وتلقائي، مع بعضهم البعض. أما الثقل فهو مقاومة ونفور من الادعاء والتظاهر - بانحطاط - بعالم غير موجود.

*

ولكن ... وآه من لكن! يبدو بالتخمين من الآثار المبعثرة، الباهتة، والملموسة هنا وهناك أنه كان يوجد، أو كان من الممكن أن يوجد، أو على الأقل، كانت هناك رغبة، ذات مرة في أن يوجد، عالم.

*

"تقريبا" و"بعض الشيء" اسمان لجثتين ترقدان في قاع الهاوية.

*

منقوش على جزع شجرة الشنق: "من أجل القبلة(٦) وليس من أجل المال".

*

(٦) بحسب قصة يهوذا والمسيح، خان يهوذا المسيح وسلمه لليهود مقابل ٣٠ قطعة فضة. إشارة التسليم كانت قبلة؛ حيث اتفق يهوذا مع من سيلقون القبض على المسيح أنه سيكون الشخص الذي سيقبله. وعندما حانت اللحظة قال له المسيح عبارته المشهورة: "أبقبلة تسلم ابن الإنسان". (المترجم)

"إنها لا تحبني، ربما ليست ميليبيا[٧] ... طبعا هي ميليبيا! ولكن كل ما هنالك هو أنني لست كاليستو".

*

كلها كوميديا محضة: فالجدجد لم يكن سعيدا بغنائه، كما لم تكن النملة بحاجة لحبوب القمح التي كانت تخزنها، بدافع الحماقة غنى الأول، وبدافع الحماقة اجتهدت الثانية.

*

(على طريقة رامون). لافتة المحطة وحدها هي التي تخبر بحق- عن اسم المدينة، ما عدا ذلك مجرد استشهادات، أمينة إلى حد ما، بهذا المستند الوحيد الأصلي.

*

جدير بالذكر أن برجي أراجون الناقصين[٨] المشيدين من الطوب اللبن، أقيما بسبب انتفاضة البنائين ضد العمارة، وتتزايد متعة مشاهدتهما- على الرغم من أنه، في الواقع، وربما بدافع القيام بعمل وضيع - بتخيل الغضب والحنق اللذين يبعثانها في الحجر وبوناروتي[٩] الثائر.

*

---

(٧) كاليستو وميليبيا بطلا رواية الأديب الإسباني فرناندو دي روخاس "القوادة"، هما المعادل الموضوعي لروميو وجولييت، في رواية شكسبير. (المترجم)

(٨) برجان من الطوب اللبن غير مكتملين، شيدا على طراز العمارة الحربية حينما كانت هذه المنطقة الواقعة في بلدة جوادالاخارا شمال شرق إسبانيا لا تزال تتبع مملكة قرطبة قبل سقوط الخلافة الأندلسية عام ١١٢٩ على يد ألفونسو المحارب ملك أراجون. (المترجم)

(٩) هو فيليبو جيوزيبي ماريا لودفيكو بوناروتي (١٧٦١-١٨٣٧) أديب ومفكر وناشط سياسي حقوقي اجتماعي إيطالي، وكان له نشاط كبير في فرنسا في مجال الحقوق الاجتماعية. (المترجم)

لن ترون في مدينة بيزا[١٠] أي برج على الإطلاق، لأن المجال الممتد الذي يتشكل به أي عمل معماري، والنطاق الذي يتشكل فيه أي برج، هو الفراغ الذي يخضع لقانون الجاذبية، واللفتة الوحيدة القادرة على تحويله إلى برج، وتجعله ماثلا أمامنا بوصفه برجا هي الوضع رأسيا. من يُرى فعلا، على العكس من ذلك، هو جاليليو متأرجحا بصورة متعمدة وشديدة الخطورة على ذلك الدرابزين شاهق الارتفاع من الجانب المطل على الأرض، والذي لا يبدو شيئا آخر سوى برج مهزوم من التطلع والتبجيل أمام التجربة العظيمة، لينتهي به الأمر منحنيا إلى الأبد بسبب ثقل ذلك العالم ملك قانون الجاذبية وحده.

*

(منزل ريفي). على الرغم من أنه لم يكن ممكنا تخمين أو فك شفرة سر فرض هذا النظام شديد الغرابة للأبواب والنوافذ، فإن اليقين من المؤكد أنه كان يجب أن يكون هناك نظام ما، حيث لا تتحدث ملامح الواجهة عن أي صدفة، أو روتين، أو عشوائية، أو حس جمالي، بل تعبر عن مظهر واضح ومتعمد للمنطق العملي.

*

تتصادم أي طبيعة متطرفة في كل خطوة مع مغزى صندوق القيثارة المثير للقلق؛ فعندما يتطلع المعنى للتوافق مع الصورة، فإن الوصف الشفهي يتعين عليه أن يتخلى عن مسميات مثل "دائمة الخضرة[١١]"، و"الطبيعة الأم" بغرض ألا يكون المشهد

---

(١٠) مدينة إيطالية اشتهرت بالبرج المائل المعروف باسم برج بيزا. (المترجم)

(١١) بالإضافة للمعنى القاموسي العادي يشار بدائمة الاخضرار إلى مباراة شطرنج أقيمت عام ١٨٥٢ في فيينا بين البروفيسور أدولف أندرسون الذي فاز بالدور، واحتكر بطولة العالم لمدة خمس سنوات بسبب براعة أسلوبه الجمالي في الانتصار على خصومه. وقد ألهم أسلوبه في الدور دائم الاخضرار الذي لعبه ضد الصحفي جين ديفرسون الذي مني بالهزيمة، الكثير من الكتاب والنقاد والمبدعين في أعمال أخرى لا علاقة لها بالشطرنج. (المترجم)

الطبيعي صنيعة الكلمة نفسها؛ بل الشيء في حد ذاته. كل من يكتب أو يقول ببساطة: "في شاليه صغير بضواحي المدينة"، يجب عليه ألا يُغفل أنه كان من الصعب التعرف على موقع ضواحي المدينة بهذه الصورة الحادة ما لم يطلق عليه هذا الاسم الحاد. في النهاية، توجد أماكن قد يقول الواحد إنه يتنزه بها أكثر بسبب الأسماء التي تخلدها بالتأكيد، من كونها شوارع أو ميادين أو ضواحي: يوجد في إشبيلية "هرقل مول(١٢)" وفي قرطبة "حقل الحقيقة(١٣)" وفي مدريد "ملاذ العاجزين(١٤)".

*

(محطات قطار السكك الحديدية الأمريكي للخطوط الضيقة). بونتاس ألباريث، تشوثاس نيباداس، ياكواكا، موريناس، البليجرو، لا انكونترادا، باتاياون، بنيتو كارديناس، رينتيروس، كروثالروبوس، كوراليس دي دون خاثينتو، سان أنطونيو دي بوهي، ميناكيمادا، جاريدو، جاريديتو، لارايانا، ثيرو فوسيليس، سانتا كروث دي أراراتشا.

*

من يريد أن يحكم يتعين عليه على الأقل إبداء احترام أخير تجاه من يجب عليه إطاعته: فليتوقف عن إبداء إيضاحات له.

*

---

(١٢) ألاميدا دي هركوليس (Alameda de Hércules) أحد أشهر ميادين مدينة إشبيلية جنوب إسبانيا، وتوجد به الحديقة العامة، ويرجع تاريخ الميدان إلى عام ١٩٧٤. (المترجم).

(١٣) كامبو دي لا بيرداد (Campo de la Verdad) يعتبر الميدان الرئيسي بمدينة قرطبة، وتوجد به أشهر الفنادق والمطاعم بالمدينة الأندلسية. (المترجم).

(١٤) كوستانيا دي لوس ديسامبارادوس (Constanilla de los Desamparados) شارع رئيسي بوسط العاصمة الإسبانية مدريد يوجد به الكثير من المطاعم والفنادق والحانات والمسارح والمتاحف. (المترجم).

يصبح الصوت الأكثر مسكنة الأكثر تسلطا دائما، وإن لم ينجح في أن يكون مفهوما، فعليه أن يقنع بكونه مطاعا فقط.

*

ذلك الشخص المستعد دائما في اللحظة الأخيرة، وبعبارة أكثر دقة، ألا يتردد في فرض سطوته بصورة أكبر، فمن الأجدر به أن يكف منذ البداية عن الرغبة في أن يبدأ بمحاولة أن يكون مسموعا. فإذا كان العنف تطرفا فكل ما عدا ذلك يعد عنفا أيضا.

*

(الروح الكونية تمتطي صهوة جواد). عادت عاصفة يهوه(١٥) العجوز الرعدية لتزمجر مجددا. يطلق على آخر وأعنف هجوم للكبرياء الدموي والغاضب لسكير سيناء، التاريخ الكوني. كان هيجل(١٦) نبيهًا: متنكرا في صورة عجوز شمطاء تأتي في المساء، ولكنه في الحقيقة كان الصقر النذير للجديد والمزيد من الصباحات القاتلة.

*

(من السوابق واللواحق implel) لا يستطيع أحد إثارة هذا القدر من مخاوفي بقدر هؤلاء الذين يروق لهم القول بارتياح مخيف: "إنها عملية لا رجوع عنها على الإطلاق". كل هذه السلسلة من الكلمات التي تبدأ بسوابق تدل على النفي Im وتنتهي بلواحق تدل على القطع أو الجزم Ple مثل: لا رجوع عنه، لا يسقط بالتقادم، غير قابل للتصرف، غير قابل للنقل، لا يذبل، لا غنى عنه، لا مفر منه، حتمي ... إلخ، لا أدري أي نوع من الغموض المبهم يحاولون أن يشيعوا على مدار الأفق، يكدرون صفو الأجواء بكل هذا القدر من الشر والتهديد! في حقيقة الأمر ألا تعبر كل هذه الكلمات في النهاية عن نفس الشيء، ولا أدل على ذلك من أنها ولدت من رحم كلمة واحدة، تضاعفت لتتحول إلى جيش يحاصرنا ويثير الرعب في نفوسنا.

*

---

(١٥) يهوه هو أحد أسماء الرب كما وردت في التوراة، والذى يحرم على اليهود بعد السبي البابلي النطق به، ويكتفون بالإشارة إليه بلقب أدوناي (الرب السيد). (المترجم)

(١٦) جورج فيلهلم فردريك هيجل: فيلسوف ألماني (١٧٧٠-١٨٣١). (المترجم)

(من السوابق واللواحق imple 2) إزاء هذه الطريقة الخاصة جدا في التوقف لتأمل تقسيم كلمة (I-rre-ver-si-ble) لا -رجوع -عنه" إلى مقاطع، ربما لم يكن شكنا في مخارجها سوى المذاق الحميمي والمخيف للرضا عن كل ما هو مأسوي، ما دام هذا يسمح لها بالشعور بالتحرر من التحلي بالجرأة للتصدي لجيش القدر الجرار، ويعفيها من امتشاق سيف المسئولية في وجه الممكن.

*

(ممنوع الإزعاج). من يقول إن علينا مواكبة الزمن أو أن نجاري سمات العصر، علما بأنه لا أحد يستطيع أن يهرب من عبودية معاناتها أو الوقوع تحت طائلتها، فإنه يتحرك في النهاية مدفوعا بعامل زحف الخوف لتجنب حتى أن تظهر للزمن أية بادرة استياء، بادرة من نفاد صبر، أو أدنى قدر من الضجر قد يعكر صفو أحلامه، مثل إقبال المدير التنفيذي لفندق فاخر على الخدمة بدافع الرعب من صدور أقل شكوى من جانب المليونير الأمريكي، فيتفانى بلا كلل حتى يبتسم الجميع وبالإجماع في وجه الزمن، ربما ليتحاشى أن يقوم أحد في النهاية بإثارة الارتباك داخله ليبدأ هو نفسه بالشك فيه وفي سلطته، وهو ما قد يكون في النهاية الإشارة الحتمية على انطلاق نظر القضية، التي استصرخ إلحاحها السماء، لمحاكمة العصر أو بعبارة أخرى تاريخ الكون.

*

الطفل الذي تجرأ على قول إن "الإمبراطور عريان"، ياه!، ربما كان أيضا قد قبض من الإمبراطور نفسه.

*

ما قد يتعين على القرد تعلمه ليصبح لاعب ترابيز، يعرفه أكثر الأشخاص عرجا من بين الجمهور، وما يتعين على الإنسان تعلمه لنفس الشيء يعرفه حتى أقل القرود ذكاء.

*

مشكلة بيولوجية: إذا كان عرض الشق يتسع لعشرة فئران فقد مر منه عشرة فئران، فكم فأراً يمكنه المرور إذا كان الشق يتسع لفأر واحد؟

الحل: عشرة فئران.

*

إذا كان بمقدور الرأس المقطوع- مثلها مثل أي حجر آخر يتدحرج نحو البحر عبر الطريق الجانبي المرتفع الوعر في ارتطام متسارع أكثر فأكثر- أن تهتف باسم المحبوبة، قبل غرق صوتها في خضم زبد الأمواج التي ستحطمها على الجسر الحجري، فإنها بلا أدنى شك قد تهتف به دون الاهتمام بجدوى إهدار تنهيدة الرمق الأخير بهذه الطريقة.

*

(**على طريقة هيرقليطس**[17]). المكان الأكثر سلاما وبهاء، والذي يمكن أن ترى منه قبة اليوم كدخيلة جمجمة مضاءة تفكر في الحقيقة، يمكن أن يكون أيضا ربوة ملساء صغيرة ومنعزلة لا تختلف تضاريسها عن تلك التي نصبت عليها بطارية صواريخ بست فوهات لا تتوقف عن القصف، وحيث كان صمود كتيبة الجنود يحسم المعركة.

*

ولكن هل من دليل أكبر على أن المستقبل مكتوب بالفعل من جريدة الصباح؟ ولو لم يكن، فكيف يمكن أن تقع كل يوم أشياء لتصدر في ٣٢ صفحة بالتمام والكمال؟ إنها آلية أزلية عنيدة، لا يمكن أن تكون سوى شيء مدبر مع سبق الإصرار، لا يمكن تصور أنه مرتجل؛ ولهذا فاليوم الذي ستصدر فيه، على سبيل المثال، أية جريدة في ثلاث صفحات أو في صفحتين، بينما غالبية صفحاتها بيضاء، سأبدأ التفكير في أنه ربما يكون ممكنا، رغم كل شيء، وعلى أي حال، الحديث عن أنه يوجد، بشكل ما، مستقبل.

*

(١٧) هيرقليطس فيلسوف يوناني قبل أرسطو، لقب بالفيلسوف الغامض، يرجح أن يكون قد ظهر في القرن الخامس قبل الميلاد. اشتهر باستخلاص الحقيقة من المتناقضات. (المترجم)

(الجريدة)

هجمة الموت المسبق،

برهان الحياة المتهالكة،

عرافة المستقبل الواقع.

سلسلة الأيام المستقبلية

تتراجع في طرح متتابع،

بتسارع متناقص نحو الصفر.

ماضية تعمي عين الحاضر

بسهمها المرمى صوب المستقبل.

*

تقويمٌ دامٍ، هيرودس الفجر، جزار الأيام حديثة الميلاد، إلى أن يشرق يوم أعلى نجوم الثريا.

*

ياه! تقبع التواريخ داخل التقويم، مثل قطط حول مصيدة فئران، لتقتل الأيام في نفس لحظة بزوغها.

*

كم ستكون مبادرة نبيلة من جانب إحدى المنظمات الدولية الكبرى، الإعلان عن يوم بلا تاريخ(١٨)!. ولكنه سيكون مثيرا للشك بصورة مخيفة، لا أدري بالنسبة للتقويم أم بالنسبة للزمن نفسه، حيث إن هذا القرار قد يوعز مباشرة بفكرة عفو عام.

*

(السلطة الرابعة). تعتبر تلك الإصبع التى تكتب في الهواء بصورة مسبقة على مساحة ثمانية أعمدة، تلك الإصبع التى بمقدورها السماح لنفسها بإشارتها غير المرئية الكتابة في صدر الصفحة الأولى عن فضاء المكتب البيضاوي الخبر الرهيب الذي سيظهر في صباح اليوم التالي على مساحة ثمانية أعمدة في صدر الصفحة الأولى بجميع جرائد العالم، تلك الإصبع في الحقيقة هى السلطة الرابعة، وليست الجرائد التي تسجل قرارها أو كلماتها. تلك الإصبع هى التى كان يجب وضعها على المقصلة بدلا من العديد من الرؤوس المجنونة والشريرة!.

*

(الخوارج ومعركة صفين). رفضوا إمكانية أن الحقيقة الإلهية يمكن توضيحها بالمعرفة ومفردات البشر، إلا أنهم قبلوا فكرة تجليها في تلاقي حد سيوفهم. أثبت

---

(١٨) إشارة إلى النسيء وهو إضافة أيام كأنها شهر استثنائى قصير فى آخر السنة القمرية كى تحفظ اتساقها مع السنة الشمسية، وكان فى التقويم القبطى شهر مكون من ٥ أيام، فى السنة العادية وستة فى الكبيسة. يُذكَر أن فكرة شهر «النسيء» لم تكن مقصورة على المصريين وحسب، بل عرفها العديد من الحضارات القديمة، من ضمنها عرب ما قبل الإسلام، وقد ذُكِرَت تلك الإضافة فى القرآن الكريم. (المترجم).

البشر مرة أخرى أنهم يحبون الحقائق أكثر من المعارف. ويبدو أن شعارهم كان: "زائف ولكن مؤكد[١٩]"، فالحقائق دائما زائفة بطبيعة الحال، مثلما يبرهن على ذلك أن حاشيتهم لا تتألف من علماء، بل من حراس شخصيين.

*

(تاتشر[٢٠] وجالتييري[٢١]). سيكون لديهم الآن القتلى، بوصفهم حجة مقدسة، لدحض أي ادعاء، ليس فقط ضد المغامرة في حد ذاتها، بل أكثر من ذلك، ضد رد الاعتبار نفسه والشعور الذي يتغذى عليه. أخف الاعتراضات، حتى وإن خلت تماما من السخرية، سيتم رفضها بغضب بوصفها إهانة خطيرة وفي الصميم، وانتهاكا لا يغتفر على الإطلاق، بحق الراقدين هناك للأبد. لكن وسم رد الاعتبار بالغباء يعد إدانة للظلم الذي تعرض له الضحايا. هل ثمة جلال مقدس للقتلى؟ إحقاقا للحق، لا توجد دماء تمت المتاجرة بها، أو خيانتها، أو سحقها أكثر من دماء القتلى الذين يتم التذرع بمجدهم وبذكراهم، بنبرة تهديد لفرض صمت على القضية التي قتلوا من أجلها، وبناء عليه يكون، إقرار الإفلات من العقاب لصالح من ألقوا بهم إلى الموت.

*

(الإلياذة). كم كانت الأسلحة قديمة، كم كان الرجال عجائز ، والعالم هرما، والكلمة عتيقة، في حربك، أيها الملك أجاممنون!.

*

(١٩) هناك مثل عامي يقول: "كذب مساوي ولا صدق مفركش" (المترجم).

(٢٠) رئيسة وزراء بريطانيا عن حزب المحافظين خلال الفترة بين ١٩٧٩و١٩٩٠ لقبت بالمرأة الحديدية، وتم في عهدها غزو جزر الفوكلاند الأرجنتينية والاستيلاء عليها، ولا يزال النزاع قائما بين البلدين حول هذه الجزر حتى الآن. (المترجم)

(٢١) الجنرال ليوبولدو فورتوناتو جالتييري، (١٩٢٦-٢٠٠٣) الرئيس الأرجنتيني الأسبق، وأحد أسوأ الحكام الديكتاتوريين خلال نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات. حدث في عهده استيلاء بريطانيا على جزر المالبيناس المعروفة باسم الفوكلاند. (المترجم).

الذين يتحمسون لقول: "البشرية بأمجادها ومآسيها!"، يعلون من قيمة حجة خسيسة وبغيضة للغاية مثلما أنها معروفة منذ الأزل، يعلمون بموجبها جيدا أن، من أسرار البلاغة أن تلازم المآسي لا يقلل من شأن الأمجاد، بل على العكس يعمل على إبرازها وإعلائها. إنه قانون التناقض، الذي بموجبه أفادت إحدى شخوص "الديكاميرون[٢٢]" بتأكيد سلس أن: "من بين طيور بريئة هنا وهناك يضفي الغراب الأسود جمالا أكثر من البجعة البيضاء".

*

يتعجب الذين يتبرعون من حر مالهم بالحطب والنار لتغذية فضيحتهم الخاصة، قائلين: "وفي أوج القرن العشرين لا زال يتعين على المرء أن يشهد مثل هذه الأشياء"، فيخلطون مجددا بين التاريخ والمادة المشابهة له التي ابتكرها البشر لكي يبدأ، في الواقع، وجود تاريخ، ومن ثم يذكروننا بالأستاذ الجامعي الذي يقول: "ومع أننا في الصف السادس من الدراسة لا زلنا نسمع مثل هذه الترهات". إدراك قرون التاريخ بوصفها دورات في مناهج علم التاريخ، يثبت مرة أخرى أن مصدر التعبير القائل ***"قبل اختراع الحروف***[٢٣]" كان مجازيا بامتياز. وإذا كان تعبير ***" قبل اختراع الحروف"*** خاطئا أو حتى متناقضا، فإن هذا يرجع، في هذه الحالة، للخطأ والتناقض بالموضوع ذاته، وهو، إن وجد، يكون من جانب أصحاب مقولة: "قيد لي هذه الذبابة من ذيلها"[٢٤]

*

(٢٢) عمل سردي من القرن الرابع عشر للأديب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو، يقال إنه مستوحى من ألف ليلة وليلة. (المترجم)

(٢٣) يطلق التعبير الفرنسي قبل اختراع الحروف، أو كما يقال بالعربية قبل الزمان بزمان، للتدليل على أصالة الأشياء وقدمها الشديد. (المترجم)

(٢٤) تعبير شعبي إسباني يدل على عبث وتناقض فكرة معينة. (المترجم)

يضع الحاضر نفسه في يد المستقبل، على غرار ما تفعله أرملة جاهلة ساذجة حين تضع نفسها بين يدي مندوب تأمين خبيث ومدلس.

*

(المعمدان). كانت الأذن بالرأس المقطوع ملتصقة بالطبق كما لو كانت تصيخ السمع من بين رنين الذهب لصوت المستقبل المخيف.

*

(ضد جوته). لا يوجد أحد يمكنني أن أشعر تجاهه بالتنائي والإعراض أكثر من القائل بأن "الرمادي، يا صديقي العزيز، هو كل النظرية، أما الأخضر ، في الحقيقة، فشجرة الحياة الذهبية". لطالما بدا لي الأمر عكس ذلك تماما، أن تكون الحياة ما هو رمادي، وحتى كل ما هو كئيب ومنكوب ومكفهر من هيكلها الأعجف. أما الأخضر فلم أر فيه تحديدا سوى الشجرة المثالية للنظرية، وأما الذهبي، فزهرة اليوتوبيا الخيالية وحدها، والتي يومض بين فروعها مصباح متراقص وشجاع، يتحدى الليل المشئوم، في المدينة تحت القصف.

*

(إلى فابيو، المبتدئ في الفنون أو الآداب). أوصيك يا بني، بدافع النصيحة ومن أجل قيمة أعمالك، أن تتخلى للأبد عن المقولة القديمة والخداعة للغاية، والتي تعبر في الوقت نفسه عن شعور بالرضا عن النفس: "تنبح وبعدها نمتطي الجياد[٢٥]". أولا، لأن

(٢٥) المقابل لعبارة "الكلاب تنبح والقافلة تسير" بالعربية وأصلها اللاتيني:

"Latrant et scitis estatint praetesquitantes estis"

وهي كغالبية الأمثال والحكم مجهولة المؤلف تحمل نفس المعنى العربي أن الإنسان الناجح يواصل عمله مهما كان من أعدائه، ومهما وضعوا في طريقه من عقبات. وقد نسبت العبارة إلى ثربانتس في الكيخوتة، ولكن لم يثبت ذلك. (المترجم)

الطرقات في الليل تعج بالمتنطعين والمشبوهين والكلاب الضارية[٢٦] أو الجراء الصغيرة الضعيفة والمذعورة التي تلقى علامات الترحيب من الجميع، ولكنها في التو تأخذ في النباح، حتى على أكثر الأحوال الغريبة حماقة، تفاهة، وبلا تأثير. وثانيا، لأنه بدون أن نشطح بعيدا، ثربانتس وبيلاسكيث لا يزالان يمتطيان جيادهما منذ نحو ٣٥٠ عاما - أكثر قليلا أو دون ذلك، أحدهما أو كلاهما -، بدون أن يسمعا حتى الآن على مدار كل هذه الفراسخ الممتدة والعشوائية من الطريق، ولو حتى زمجرة خفيفة، ولا يزالان يتصدران الركب، بابتهاج شديد وتجدد وخفة، كإشراقة الصبح.

*

(نظرية الميوزا[٢٧] la musa) لا تأتي الملهمة أبدا لتجعل القلم أو الريشة في وضع الحركة، بل تفاجئنا فقط - في حال أرادت أو استطاعت أن تفعل ذلك- عندما يكون أحدهما أو كلاهما يتحرك بالفعل. أود أن أقول إن انطباعا أكثر قوة ورسوخا أخذ في التزايد لدي بصورة أكبر بأن كل ما نجده مبهجا حقا في عمل أدبي لما يكن مطلقا نتاج الابتكار أو الإعداد المسبق، بل ثمرة صدفة عابرة. تتألق في هالة لا شبيه لها يروق لي اعتبارها مشابهة لعبارة **(مولود غير مخلوق)** التي وردت في مرسوم مجمع نيقية [٢٨] لا يبدو لي منطقيا أن ثربانتس حينما خطط في ذهنه، وبدأ يكتب إحدى مسرحياته القصيرة الهزلية، والمبتذلة لدرجة الانحطاط، في مرحلة ما، مثل "العجوز الغيور"، لم يكن يخطر له على بال، إلى أن حانت لحظة جرى على سن قلمه، ما سيفاجئه، من بين الشفاه الرطبة بفعل التقبيل مرة تلو المرة، والمرحة والمبتسمة

(٢٦) نوع من الكلاب ضخم الحجم يشبه السان برنارد أو كلب الراعي، يستخدم في الحراسة. (المترجم)

(٢٧) بحسب الميثولوجيا اليونانية القديمة الميوزا، هي إلهة عرفت باعتبارها مصدر الإلهام في أثناء تأليف الموسيقى، وفي أوقات لاحقة صارت هناك إلهات ملهمات لجميع أنواع الفنون والعلوم والشعر أيضا، واعتبرن في بعض الأحيان تجسيدا لها، وكان اليونانيون القدماء يستحضرونهن طلبا للإلهام. (المترجم)

(٢٨) عقد مجمع نيقية الكنسي لمناقشة قضية طبيعة المسيح عام ٣٢٥ ميلادية، وهل هو مخلوق أو مولود genitum non factum ، بمعنى أله طبيعة إلهية أم بشرية. ويعد هذا التاريخ بدأ انقسام الكنيسة. (المترجم)

والمستهترة للزوجة الخائنة - وبالتبعية الزوج المخدوع خارج حجرة النوم يعاتبها لتفتح مـزلاج البـاب -، هذا الموقف العـابر الذي يمثل في نفس الوقت أسـمى وأرقى آيات التعبير عن الامتنان للعشق الجسدي التي يمكن صياغتها وأكثر الجمل التي كتبت في النثر الإسباني روعة وإبداعا وهي: "أريد أن أغسل لشاب عذاره[٢٩] بإناء مملوء بماء الملائكة؛ لأن محياه يشبه ملاكا مرسوما".

*

(أونامونو[٣٠] وخوان دي لاكروث[٣١]).
"أرلانثون[٣٢]، وكاريون[٣٣]، وبيسويجرا.
تورميس[٣٤]، وأجيدا[٣٥]، والدويرو نهري.
نقية، رقيقة، حميمية
تعكس سماء صافية
تسقي المروج والحقول
هامسة بأنشودة غجرية...".

لم يتردد ذلك الشاعر غريب الأطوار والمتحذلق أحيانا الذي كان يدعى السيد ميجل دي أونامونو، في أن يسقط على مياه الأنهار التي يتغنى بها، كافة أنواع استغلال الاستسهال الشكلي، مستعذبا ذلك حتى بلغ بالمعنى الحرفي درجة التأرجح على تفعيلة مملة من ثلاث صفات ذات مقاطع طويلة.

---

(٢٩) الشعيرات الأولى التي تنبت في لحية المراهقين قبل أول بدء الحلاقة. (المترجم)

(٣٠) ميجيل دي أونامونو أديب وفيلسوف إسباني (١٨٦٤-١٩٣٦)، ينتمي لجيل ٩٨، مارس كل الأجناس الأدبية الشعر والمسرح والرواية والمقال أيضا. (المترجم)

(٣١) سان خوان دي لا كروث راهب وشاعر إسباني (١٥٤٢-١٥٩١)، من رواد الشعر الصوفي في عصر النهضة، أسس مع الشاعرة والراهبة سانتا تيريزا دي خيسوس رهبانية الكرمل الحفاة (المترجم)

(٣٢) نهر صغير بمدينة بورجوس شمال شرق إسبانيا. (المترجم)

(٣٣) نهر صغير بمدينة بالنثيا شمال إسبانيا، يعتبر أحد فروع نهر بيسويجرا. (المترجم)

(٣٤) نهر صغير من فروع نهر الدويرو بمدينة سالامنكة شمال غرب إسبانيا. (المترجم)

(٣٥) أحد فروع نهر الدويرو. (المترجم)

ولكن ...– وآه من لكن – لا أستطيع تجنب الشك في أن حبل التفعيلة الشائكة، لم يكن من الممكن أن يتحول إلى هذا الحد من الخذلان اللاذع والضعيف، كما في تفعيلة "نقية، رقيقة، حميمية"، سوى أن يكون مستلهما من حماسة سرية لشهوانية قادرة على الاحتفاظ بذروتها بنفس الحدة، حتى بعد سربلتها بزهد ضمير طاهر عفيف.

وهذا ليس حال سان خوان دي لا كروث، الفضولي والمبدع، بل الفظ والعدائي السيد ميجل دي أوناموتو الذي يقدم لنا، بهذه الصورة، أصدق مثال على كيف يمكن أن يخفي الزهد والتعفف ولاء غير مشروط للجسد واللذة الغائبة المشتهاة، الخاضعة لسطوة ضمير من قبل رؤية عالم مجلود بالموت والألم. بينما يؤكد الراهب الكرملي(٣٦) رابط الجأش، بارد الأعصاب اللامبالي، والراسخ مثل قطب جبل جليدي من المياه المعدنية المحلاة، أنه يحاكي بالعزف المبدع على أوتار قيثارة سحرية، نوعا من حسية تبدو منعدمة كلية – والتي يقر ضمنيا بمحوها تماما، بقبول استبدال الاستعارات المفتعلة المنمقة والعميقة بها، والعذوبة المصطنعة الشبيهة بالرقة مدفوعة الأجر التي تبديها ممرضة محترفة – لدى الأكاديمي التافه، الذي يترك سر لذة المراهقة البكر يهرب من أبيات شعره التي تكون في كثير من الأحيان فظة ومرتجلة ونمطية.

*

عندما تتحول الفكاهة إلى نمط، فهذا لأنها قررت الانفصال بصورة مهذبة عن الأشياء الجادة، حتى تتمكن هذه الأشياء، بدون إحراج، من ممارسة طغيانها المتغطرس. وهكذا، يصبح التمرد المزعوم للفكاهة ضد الأشياء الجادة، اتفاقا سريا بالتواطؤ.

*

من يقول عن عدوه إنه: "لا يستوعب سوى لغة العنف"، يكشف لنا في ذات الوقت، وبدون أن يدري، ما يحاول جاهدا إخفاءه عن نفسه، أنه: هو أيضا لا يعرف لغة أخرى سواها، وإلا ما كان قد أطلق عليها لغة السلاح.

*

---

(٣٦) نسبة إلى رهبانية الكرمل الكاثوليكية التي تأسست في القدس في القرن الثاني عشر. (المترجم)

(وظيفة الماسوخية). يزداد الصلب صلابة من خلال تدريب يتمثل بالكامل في نوع من التكيف المسبق مع الهزيمة، من خلال استيعابه المسبق لوقوعها، تدريب سيتوصل بفضله، عند بلوغ الهدف، للتخلص من الهزيمة ليطيح النصر بها. سينتصر ، إذن، بشرط واحد، المبادرة بارتكاب أذى ضد جسده وروحه، مماثل لما قد يقدم العدو على القيام به نحوه ليهزمه.

*

أقول التارا[٣٧]، فلا يفهمني أحد، أقول *التارا والريخاما*[٣٨]، فيفهمني كثيرون، وأقول أخيرا ***التارا والريخاما والتوميرو والروميو***[٣٩]، فأرى أن الجميع يفهمونني. تنبع سلطة الإقناع الجائر لدى الأنظمة – وماعدا ذلك، ضرورة معرفية– من أن العقل البشري يعمل غالبا بالقصور الذاتي، ويأخذ بالشكل الظاهري وبمنطق القياس وبصورة تجميعية.

(٣٧) اسم نبات (زهرة برية) مكتوب بطريقة خاطئة عمدا **tara** بدلا من **ara** للتلاعب بالألفاظ. (المترجم)

(٣٨) الرتم شجيرات برية لها زهرة بيضاء جميلة بلا رائحة. الكلمة في النص مكتوبة بطريقة خاطئة عمدا للتلاعب بالألفاظ **rejama** بدلا من **retama**. (المترجم)

(٣٩) الزعتر وإكليل الجبل تلاعب الكاتب بحروف الكلمتين فبدلا من **tomillo y romero** كتب (**romillo y tomero**) في استمرارية لنسق التلاعب بالألفاظ، وقد حرص المترجم على مجاراة الكاتب في اللعبة للحفاظ على الفكرة التي يريد تقديمها كما هي. (المترجم)

(التحول إلى فصل الصيف)

ولدت في الليلة الأكثر قصرا،
حمَلا قبل الأوان وهبوه
للتعجيل ببقايا عشب جاف
مصيره للتراب
وللموت مذبوحا في الصيف،
دون أن يعرف الربيع الأخضر .

قطعوا الحبل السُري وعقدوه
على عجل وبلا عناية، مثل شريط
ساعي بريد يجب أن ينطلق
بأسرع ما يمكن على الطريق،
لأن ألما مطبقا وعنفا شديداً
كان يهدر وينذر في الأجواء.

صوتي المتجهم والجاف
كان يعرف فقط التحشرج بجحود،
كعود قصب هزه الريح.
وإليك أرسلتها!
من أجل أن يروا النور في عينيك
بينما تحول إلى ظلام في عيني؛
من أجل أن تبدلها كلماتك عسلا

فيما تحولت كلماتي إلى مرارة؛
من أجل أن تكمل المتعة فيهم
فيما لم يجدوا مني سوى الرفض.

ها قد وضعت الفأس على جزع شجرة
حياتي، محبوسا في زنزانتي الأخيرة،
من أجلك عدت لأقفز مجنونا من اللذة!
كما قفزت من أجلك ذات يوم، من اللذة،
حبيسا داخل أحشاء أمي!
لم خنتني؟ لماذا دخلت
المدينة مصحوبا بالضجيج،
وسمحت لنفسك بتلقى التحية كابن داود؟
لماذا أسست حجرا
وأقمت منزلا في هذا العالم
أنت يا من أجدت إظهار كل بهجة البرية
في زهور الزنبق؟

كم أخطأتم دوما بحق أنفسكم! أو كان يتعين عليكم سؤال الدأب، والعمل، والأسى، والكد، وليس السكينة، أو الدعة، أو المتعة، أو التخمة: "مافائدتكم؟".

*

الخوف من الموت، هو الذي يجعل الناس في النهاية، يخشون ويمتثلون للدولة إلى حد الامتهان. لأنها وحش يموت قتلا، الجميع يكرهونها حية، ولكنها ترهبهم أكثر محتضرة.

*

(ضد إسبانيا.١) دورة دراسية مكثفة في الأدب الإسباني للأجانب، العصر الذهبي، مسرح.

"النزوات المريضة لا تشفي من الغضب" للوبو دي بيجا[٤٠]

مسرحية من فصل واحد ومشهد واحد. الشخصيات: ميليسا وليونور.

ميليسا (بفضول): هل تحبينه؟

ليونور (منزعجة): إني أكرهه!

ميليسا (متحيرة): هل تكرهينه؟

ليونور (مستثارة): إني أعبده!

ميليسا (متفاجئة): هل تعبدينه؟

ليونور (مغتاظة): إني أمقته؟

ميليسا (مشوشة): هل تمقتينه؟

---

(٤٠) تلاعب بالألفاظ، المقصود أحد أشهر كتاب المسرح في العصر الذهبي للأدب الإسباني، لوبو دي بيجا. كتب المؤلف الاسم (de pega lobo) بدلا من (lope de Vega) الاسم الحقيقي للأديب (1562-1636) (المترجم)

ليونور (متحمسة): إني أؤلهه!

ميليسا (مندهشة): هل تؤلهينه؟

ليونور (مهتاجة): ضجرت!

ستار سريع.

*

(ضد إسبانيا ٢). يا إلهي!. أخشى أنني قد أصبحت شديد العصبية تجاه بعض الأشياء، لدرجة أنه حتى الجدران لم تعد تتحملني. يكفي أن يتجمع عليّ من ناحية، في زاوية العين رفرفة أكثر رايات إسبانيا براعة للاحتفال ربما بتوصيل المياه إلى أحد المشروعات، ومن ناحية أخرى في مواجهة حدقة العين بوستر لمصارعة ثيران في كاستييون دي لا بلانا[٤١]، لا يزال تتساقط منه قطرات صمغ ثقيلة لزجة قاتمة، وحتى بذيئة، لكي تسدد إلى أذني في النهاية أربعة إيقاعات أو خمسة من "الجاتو مونتيس"[٤٢]، أو أغنية مارثيال "أنت الأعظم"[٤٣] تصدح هنالك على مبعدة، لكي تندلع النار فيّ حرفيا، جسدا وروحا، فأصرخ حينئذٍ في منتصف الطريق بأعلى صوتي، لا أدري إلى السماء أم إلى الأرض أم إلى الجحيم، كما لو كنت في الرمق الأخير: "أكره إسبانيا!". (أقسم لكم، يا أصدقائي، لم أعد أحتمل).

*

(٤١) مدينة شمال إسبانيا. (المترجم)

(٤٢) أوبرا شعبية إسبانية شهيرة من ثلاثة فصول، كتبها ولحنها مانويل بانييا مورينو عام ١٩١٧، وتروي التحدي بين مصارع ثيران وقاطع طريق شهير يدعى خوانييو، أطلق عليه el gato montes أو قط الجبل، والشخصية تشبه إلى حد بعيد أدهم الشرقاوي في الحكايات الشعبية المصرية، تحولت إيقاعات هذا العمل إلى أشهر مقطوعات مصارعة الثيران في العالم، ولا تزال تعزف بتنويعاتها حتى اليوم. (المترجم)

(٤٣) أغنية شعبية حماسية إسبانية تغنى في الأعياد الوطنية واحتفالات مصارعة الثيران. (المترجم)

(ضد إسبانيا ٣). لا أدري من قد يتعين عليه أن يبث فينا المزيد من الرعب، إن كانوا أصحاب عبارة "فليسقط من يسقط[٤٤]"، أو مقولة "هنا يجب اتخاذ قرار"، أو شعار "هذا لم يكن يستغرق إصلاحه مني أربعًا وعشرين ساعة". يا الله! ولكن كم تبدو هذه العبارات إسبانية مخيفة! أي موروث من ضغينة لا تبلى، من شرور تسببت في ألم ومعاناة لروح الشعب الإسباني، من رواسب مشئومة؟ أي شيء بمقدوره أن يسم بالنار ليترك مثل هذا الأثر، والذي لا يخطر على بالي الآن، للتعبير عن جوهره، أي اسم أكثر ملاءمة وتعبيرا من "عقلية متخلفة"؟

ومع ذلك، أحيانا يمكن أن يلمح، على الأقل من تلك المواقف، في دردشة المقهى عنصرا مسرحيا، إظهار التخلف في هدير الانفجار بالغضب المقدس، مع التأكيد المعزز بالاستشهاد على مدى العدائية الشديدة لهؤلاء الرعاع، يشبه أيضا، لحسن الحظ، فقرة قديمة ومستهلكة لمسرح رديء.

*

(قس قيد اختبار وظيفة بمقر الفاتيكان). عبر الرخام اللامع والمصقول، المرقش، المجزع السماوي، الضارب للحمرة، البرونزي والصافي، الممتد إلى ما لانهاية، في سلسلة من الدهاليز ومواكب من الصالونات، الإيقاع السريع والصامت للخطى المستقيمة لخف أسود مصقول دوما بفعل الاحتكاك، شبه المتطاير لحفيف مسوح الكاهن، الذي يتضاءل بوقار شديد إلى أقصى حد في تفاهته إزاء أي ملمة فظيعة، مريعة، واهية، كئيبة، مثيرة، مسمومة، أو مسوح ريشيلية[٤٥] قرمزية متصالبة، وبالابتسامة البلهاء، المقتضبة، والعملية من جانب المتاح دوما، والخدوم دوما والمداهن بالسليقة وعن جدارة.

*

(٤٤) "فليسقط من يسقط" أو بالإسبانية (caiga quien caiga) والمعروف اختصارا (CQC)، برنامج تليفزيوني أرجنتيني شهير، انتشر في أمريكا اللاتينية وأوروبا وإسرائيل، يتناول الأخبار والأحداث الجارية بأسلوب ساخر يتلاعب بالوقائع. (المترجم)

(٤٥) في إشارة إلى الكاردينال ريشيليو أول رئيس وزراء فرنسي، والذي استخدمه ألكسندر دوماس شخصية من شخصيات روايته الشهيرة الفرسان الثلاثة، وقد استخدمه الكاتب رمزا لكبير الأساقفة. (المترجم)

(تكريم كارلوس الخامس[٤٦]). الشخصيات: مطارد الصيد، الصياد، المشهد على الطريق بين توردیسیياس وروا[٤٧].

مسرحية من فصل واحد، مشهد وحيد.

مراقب الصيد: النسر ذو الرأسين[٤٨]!

الصياد: بوم! بوم!

تتساقط كحبات البرد، من أركان المسرح، ريشات سوداء يعقبها نزول الستار ببطء.

*

(حتى السيد آبل[٤٩] ...!). السيد حرب صادف مساء سيئا، ذلك اليوم الذي لم يجد شيئا أفضل ليعرِّف به الديكتاتوريات سوى أنها "جمل اعتراضية غير مفيدة في تاريخ الشعوب". أولا، لأنه لا يوجد شيء أكثر زيفا في عصور الدكتاتورية بالتحديد، من بلوغ عبادة التاريخ الوهمية التي سادت بعد أن دفنت الديانات القديمة، أعلى مستويات التعصب والجنون، آخذة في تدمير العالم منذ القرن التاسع عشر، من خلال "مزوري التاريخ"، والديكتاتوريات الفاشية، ومنفذي "قوانينها الوضعية"، الماركسية، وثانيا، لأن محاولة التظاهر بتوجيه القدح، لن تكون في الحقيقة إلا أكبر ثناء يمكن أن يصدر عن نظام سياسي، "جملة اعتراضية غير مفيدة في التاريخ"، تكاد تقترب في

(٤٦) كارلوس الخامس (١٥٠٠-١٥٥٨) الحاكم الأول لإسبانيا والخامس لألمانيا حكم إمبراطورية مترامية الأطراف موزعة على ثلاث قارات قيل إنها لا تغيب عنها الشمس. (المترجم)

(٤٧) توردیسیياس إحدى بلدات مدينة بلد الوليد شمال غرب إسبانيا. روا بلدة على حدود مدينة بورجوس بإقليم كاستيا، متاخمة لبلدة توردیسیياس. (المترجم)

(٤٨) النسر ذو الرأسين شعار إمبراطوري في ثقافات العديد والعديد من الممالك الهندوأوروبية منذ العصور الوسطى وخلال حكم الدولة البيزنطية، وكان يصحب بعبارة "ملك الملوك". (المترجم)

(٤٩) آبل مارتين إحدى قصائد الشاعر الإسباني أنطونيو ماتشادو (١٨٧٥-١٩٣٩)، يقال إنه كتبها عام ١٩٢٦ ضمن ديوانه الملفق، والذي يقال إنه كان يغازل من خلال قصائده سيدة متزوجة. (المترجم)

الواقع من أفضل صورة يمكن أن يكون عليها أي شخص في أحد العصور السعيدة. عصر سعيد هو ذلك الزمن الذي في حقيقة الأمر كانت فيه حياة الإنسان بلا جدوى، وبلا معنى، أو بعبارة أخرى كانت هدفا في حد ذاته، وليست مجرد أداة لمستقبل ما، أو حلقة من سلسلة أي قدر! لم يكن يجدر بنائب الرئيس المتعصب لماتشادو(٥٠) التعامل بلا اكتراث، سواء تواضعا أم أقل ضجرا مع "رفض(٥١)" المستقبل والتاريخ لوصية آبل مارتين في: "الزمن وراياته المنشورة!"

(أنا يا كابتن؟ ولكن لن أرحل معك).

حيث الأبراج المشمسة البعيدة.

الهجوم الدائم بوصفه عقاباً(٥٢).

*

(التعذيب). يعد التعذيب أكبر الشرور الممكن تصورها، والتي لم تتأكد فقط لدى الوعي الشعبي التقليدي، من خلال أسطورة ***بدرو بوتيرو***(٥٣)، حيث يُحتجز المذنبون ليعذبوا في مراجل(٥٤) القطران تسوقهم حراب الزبانية ثلاثية الأسنان في سجون العدالة الإلهية، وهم عبارة عن شياطين بذيول تنتهي بسن رمح، بل في التقليد القانوني أيضا، حيث قدم دانتي أليجيري(٥٥)، مدينة الأحزان(٥٦) كما لو كانت (لونا بارك) متعدد درجات التعذيب. وهذا أمر يستحيل الاستئناف فيه: لم يخطر على بال البشر

---

(٥٠) نسبة إلى الشاعر أنطونيو ماتشادو. (المترجم)

(٥١) باللاتينية (Non Serviam) أو (أرفض) العبارة التي قالها إبليس عندما أمره الله بالسجود لآدم. وصارت تاريخيا مثالا على الرفض. (المترجم)

(٥٢) أبيات شعر من قصيدة آخر بكائيات على آبل مارتين. (المترجم)

(٥٣) بدرو بوتيرو تعبير أدبي للإشارة إلى الشيطان والجحيم سواء المادي أم المعنوي، استخدم في الأدبيات الإسبانية منذ فترة غير معروفة، ومن أوائل النصوص التي ورد بها (مسرحيات دينية) لتيرسو دي مولينا (١٥٨٣-١٦٤٨). (المترجم)

(٥٤) صورة الجحيم في أسطورة بدرو بوتيرو. (المترجم)

(٥٥) شاعر وأديب إيطاليا الشهير (١٢٦٥-١٣٢١) من أشهر أعماله الكوميديا الإلهية.

(٥٦) الجحيم عند دانتي في الكوميديا الإلهية. (المترجم)

عندما سعوا لتخيل صورة الجحيم، أن يكون الشر الأعظم، شيئا آخر سوى التعذيب. يمكن فقط لمجرد انحراف وضعي قذر، أكثر حرصا على تحديد معايير الذنب أو الغفران بالنسبة لجلاد، لكي يتسرب من خلال الألم إلى المحكوم عليه بالعذاب، لإقرار القتل باعتباره ألمًا وعقوبة أكبر من التعذيب. إنها في النهاية عقلية مندوب التأمينات؛ لأن الجلاد سوف يتمسك بفرضية أنه، رغم كل شيء يترك كيانا قانونيا على قيد الحياة، ودائما في حالة الخطأ يتم التعويض ماليا.

*

(الشعور والاقتناع). "بكيت حقا، مستندا إلى صخرة.

من الجسر الوعر.

حتى قال لي رفيقي: "أأنت أيضا من الحمقى الآخرين؟".

هنا تعيش الشفقة حينما تكون قد ماتت تماما.

ومن أضل ممن يأخذه الأسى أمام قضاء الله؟".

(الكوميديا الإلهية، الأنشودة العشرون[٥٧] الأبيات من ٢٥-٣٠).

من الخطأ الاعتقاد بأنه تعوزنا مشاعر شريرة، لقبول الأفعال الأكثر حماقة أو ارتكابها، يكفي الاقتناع بأن الحق معنا. وأكثر من ذلك، لم يحدث مطلقا أن تحول الشعور إلى هذا الحد من اللاإنسانية على غرار ما بلغه الاقتناع. وهكذا فإن الاقتناع الراسخ والوجوبي بأن الله دائما على حق، جعل البشر يتقبلون أفكارا رهيبة كالجحيم مثلا. وكما يستشهد دانتي على ذلك، رغما عنه، قائلا إن البشر شيء ورغم كل شيء، هم دائما أفضل من قناعاتهم، بعبارة أخرى أفضل من آلهتهم. ("بكيت حقا ، مستندا إلى صخرة.

من الجسر الوعر.

(٥٧) في هذا الجزء من كتاب الجحيم أبرز أجزاء الكوميديا الإلهية (ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف الطبعة الثالثة ١٩٨٨)، شاهد دانتي الشاعر المرهف الحس خندقا في قاع الوادي به بشر يعذبون، عرف أنهم السحرة والعرافون والمنجمون، وما أثار رهافة حس الشاعر وجعله يبكي تأثرا عليهم هو أنه رآهم وقد التوت رءوسهم، وصارت دموعهم تنزل فتبلل أردافهم. يحاول فيرجيليو رفيقه في الرحلة مواساته قائلا: إن الجحيم مكان لا يجدي فيه البكاء،حيث ماتت الشفقة، كما أن الإنسان الضال فقط هو من يشعر بالأسى أمام قضاء الله. (المترجم)

حتى قال لي رفيقي: "أأنت أيضا من الحمقى الآخرين؟".
الشفقة هنا أن تكون بلا شفقة.
ومن أضل ممن يأخذه الأسى أمام قضاء الله؟".

*

(كتاب مدعوون). "... تعتبر مغامرة اكتشاف الأمريكتين شيئًا مذهلاً يمكن مقارنته فقط بتكوين الإمبراطورية الرومانية. لقد تم إقحام اللغة الإسبانية في هذه القارة التي تشغل مساحة شاسعة من العالم الحديث، لتصبح الإسبانية لغتها الخاصة المبدعة مع كل ما يترتب على ذلك". (خوليان ماریاس، جريدة ABC) (١٢) أغسطس ١٩٨٨).

"يعتبر تراث إسبانيا، وخاصة اللغة المشتركة، هو ما يتيح لأمريكا اللاتينية أن تظهر- بوصفها وحدة ثقافية - تكتلاً سياسيًا واقتصاديًا، وهو أمر كان سيصبح مستحيلا لولا الإمبراطورية التي تم تشييدها منذ خمسة قرون". (افتتاحية جريدة البابيس، ١٢ أكتوبر ١٩٨٨).

"لا يوجد مؤرخ على الإطلاق يمكن أن يحسب من بين إنجازات يوليوس قيصر أن: الفرنسيين اليوم يتكلمون الفرنسية. كما لو أن قيصر لم يقتل مليونا منهم، لكان أصابهم البكم". (إلياس كانيتي، "ولاية الإنسان").

*

(ضد جوته ٢). إن الأكثر حقارة وخسة في عبارة جوته: "أفضل الظلم على الفوضى"، لا يكمن في المغزى الذي صرح بتفضيله، ربما لأنه قد لا يكون بهذه الدرجة من الاختلاف، بل سرعان ما سيتراءى لنا تفضيلا معكوسا، لأن الوضاعة الحقيقية في الجملة تكمن في الرضوخ أمام الأزمات، في عدم الانتفاض غضبا، والأكثر من ذلك الشعور بالعجز لأنه عبد مصفد بالأغلال، والرضوخ لمبدأ الثالث المرفوع[٥٨] من جانبي، لم يرد على خاطري كلمات أكثر ملاءمة لأصف بها نفخة الروح التي يهمس بها صوت

---

(٥٨) أحد مبادئ القياس في المنطق الأرسطي، ويعني أن الأشياء يجب أن تكون لها صفة واحدة إما أبيض أو أسود، إما ليل أو نهار ولا ثالث لهما (المترجم)

(٥٩) عبارة لاتينية تعني أيضا مبدأ الثالث المرفوع أحد مبادئ المنطق الأرسطي. (المترجم)

بعبارة ""Tertium datur[٥٩]! أن تنفض عنك وترفض حصار الأزمات الرهيب والخادع، أن تحطم قيود القدر فهذا من عمل الروح، لأن من لم يستوعب أن المعضلات قدر محتوم، فإنه يتنازل بذلك عن مقومات الإرداة.

*

(العصر الذهبي). هناك انطباع عام بأن الماضي لم يكن سوى حلم ذهبي، أما الحاضر فإنه من الحديد والجليد فقط، ويحتاج لأن يتشكل لكي يقدم صورة عن حنينه الخاص، والتي لم يكن عليها من قبل. ولكن هناك الكثير من الجبن فقط، بينما لا يوجد الكثير من المهارة لبلوغ هذا القدر من تفاهة الحلم المحض حجة لدحض ادعاء العصر الذهبي أكثر من كونها سندًا يعززه.

*

(عبر المرآة والأحجية[٦٠]). أصبحت كل الأشياء تروقني بشكل خيالي للغاية، لدرجة أنها لن تخسر شيئا حتى لو كانت غير حقيقية، كما أنها لن تربح شيئا حتى لو كانت حقيقية.

*

(إلى الخالق). سيدي، مثلما كان العدم، ظل كل شيء شديد التوحد، شديد الثبات، شديد السلاسة، ناصعًا تماما، فراغًا مطلقًا شديد الصمت، إلى أن عنَّ لك أن ترتب هذا النظام الرهيب ليصبح صاخبا، غير مفهوم ومليئًا بالألم!.

*

---

(٦٠) عبارة لاتينية للقديس بطرس نصها الكامل (videmus nunc per speculum et in aenigmat) وترجمتها (نرى الآن عبر المرآة والأحجية) وقد وردت في نص بعنوان (مرآة الأحاجي) من مجموعة (محاكم تفتيش أخرى) لخورخي لويس بورخيس. (المترجم)

(٦١) كنيسة سكستينا بالمقر البابوي في الفاتيكان، اشتهرت، بالإضافة إلى العمارة الفريدة، برسومات السقف التي أبدعها الفنان مايكل أنجلو، على مدار أربع سنوات بين ١٥٠٨ و ١٥١٢، ويعتبر مشهد انفصال آدم عن الرب لحظة الخروج من الجنة حين يشير كلٌ منهما بإصبع لها نفس حجم من أبرز إبداعات عصر النهضة التي أعلت من قيمة الإنسان في مقابل السلطة الإلهية. (المترجم)

(الحداثة في كنيسة سكستينا[٦١]). لقد بحثت عن سبب عدم ظهور الله سواء بين أعضاء مجلس الإدارة، أم بين الأساتذة. وبطبيعة الحال لم يظهر بين الطلاب في الصورة الجماعية العظيمة في ختام دورة تاريخ الكون؛ وذلك لأنه كان المصور.

*

(فقستك[٦٢]). مسمى تاريخ الكون ليس إلا قناعا أو تجميلاً، علمانيًا مخجلاً ومخادعًا، تحول من خلاله كبير الآلهة[٦٣] إلى عجوز متصابٍ لا يعلم عمره إلا الله، يتجول بلا رادع بين صالونات الموضة الأغنوستية[٦٤].

*

(تبديل). بتصفح مجلات تصفيف الشعر يخرج المرء بانطباع أن عبارة ميتسنجيتي[٦٥] الشهيرة: "المال لا يصنع السعادة ولكن يهدئ الأعصاب"، وبدون أن تفقد شيئا من بريقها، تبدو ملائمة حقا لو قيلت بصورة معكوسة، بعبارة أخرى إخضاعها إلى توظيف منطقي مزدوج لتصبح: "المال يمنح السعادة ولكن يحطم الأعصاب".

*

(ديكور). من المدهش في الريبورتاجات المصورة لبعض الحفلات الاجتماعية شبه الرسمية، مشاهدة قدر لا بأس به من الفتيات الشابات الجميلات، يمثلن على الأرجح جزءا من المشهد العام للاستعراض بين غالبية الحضور فيه من العواجيز المتصابين والشواذ، من حيث المبدأ لا توجد في الأمر أية إثارة للغرائز، أكثر من كونهن أحد

---

(٦٢) مثل شعبي إسباني ترجمته حرفيا: "عرفتك يا سَمَك القد مهما كنت متخفيا"، وهو نوع من السمك الجاف، له رائحة نفاذة. والمقصود أن الشخص مهما حاول التخفي وإظهار خلاف ما يبطن من نوايا سيئة أو من حقيقة طباعه بالادعاء في النهاية يسهل افتضاح أمره، لأن السمك دائما تكشفه رائحته. (المترجم)

(٦٣) يافي صبهوز هو سيد الآلهة ميردوخ عند شعوب الكلدان في بابل القديمة. (المترجم)

(٦٤) الأغنوستية أو مبدأ اللاأدرية مذهب فلسفي إغريقي لا ديني يؤمن باستحالة التعرف على وجود الله. (المترجم)

(٦٥) مطربة وممثلة فرنسية من أصل أمريكي. (المترجم)

عناصـر الديكور، ولكن ليس بالضـرورة أن يكون المرء من المدافـعين عن حـقـوق المرأة، للشـعور بمدى حـقـارة هذا الدور، علـى الأقل لدى من لديهم جلد آدمي وليس جلد فـيل، على الرغم من أنه لا يمكن استبعاد أن التحايل أو تخدير بشرة النسـاء بصورة مؤقتة يأتي أيضـا من بين وظائف مسـتحضرات التـجميل. "آنسـتي لا تقبلي على نفسك أن تكوني مدعوة باعتبارك ديكوراً"، يصلح لأن يكون شعارا نسويا جيدا، ولكن ياه!! أن يتـعـرف عليكِ النـاس، أن تلفـتي الأنظار في كل مكان، ألاّ ينسـاكِ أحـد ولو لمجـرد يوم واحد، مقابل كرامتك، فهذا هو القانون غير الإنساني للنجاح الاجتماعي وللتفوق العام. معي يتعين عليكن أن تدرن ظهوركن لمثل هذه الدعوات، ولو كنت أنا شقراء بنت ٢٥ ، وليس التجسيد الحي لانعدام اللياقة فإن إجابتي ستكون: "ديكور أنا! وجه هذه الدعوة السخيفة لأمك العاهرة!".

*

(صـورة مقلوبة). أُستفز في كل مرة أسمع فيـها الحـديث عن احـترام الحـميمية وحق الخـصوصـيـة في الحـيـاة. علاوة على ذلك ومما تقدم، يصـبح خطيـئة في الحـيـاة العامة عدم الاحتشام الذي يفضح ويظهر للعلن أدق تفاصيل الحياة الخاصة. أصبحت الخصوصية المتسلطة جارحة للنظُر الذي لم يعد بمقدوره سوى التقاط وجهة النظر الخـاصة فقط، متعـاطفا بذلك مع النجمة الكبيرة التي تتربص بها وتطاردها كاميرات الباباراتزي الدوبة التابعة لصحف الإثارة؛ لرصد أدق تفاصيل حياتها اليومية. ولكن بالنظر إلى الأشـيـاء من منظور اجـتـمـاعـي من هو المعـتـدى عليـه، ومن هو المعتدي في الحقيقة؟ يكفي المرور بكشك جرائد لإدراك كيف اقتحمت الخصوصية بوقاحة وبلا حياء وسـائل الإعلام وغزت واحتلت بفضـائحـها المبتذلة اهتمـامات الرأي العام. وإمعـانا في تكريس المشهد، الكل يدرك أن القانون يلاحق من ينشر أشياء تتعلق بالخصوصية ضد رغبة أصـحـابـهـا الذين يتضـررون من ذلك، ولكن الأصـوات ستـتـعـالى لتـصل إلى عنان السماء احتجاجا على منع نشر موضوعات مشـابهة، ليس بدافع احترام الخصوصية

الفردية، وإنما من منطلق تجميل الحياة العامة وحرصا على مصالحها. قلبت عدسة العقلية المخصخصة صورة الظاهرة نفسها، لتصبح في الواقع الاجتماعي الحياة العامة هي المعتدى عليه والحياة الخاصة هي المعتدي.

*

(نظريات). تعتبر مقولات مثل "قسط مستحق من الراحة" و "مرح صحي"، على غرار جميع اللزمات اللفظية تعبيرا عن نظريات ثابتة. التقديم النمطي لصفات "مستحق" و"صحي"، يبدو للإشارة إلى أن وقت الفراغ في "قسط الراحة" والمتعة في "مرح" في حد ذاتهما بوصفهما نبتين شيطانيتين سيئتين ضارتين تنموان في الحقل، وأنه يجب إخضاعهما للمعالجة بالاستحقاق والصحة على الترتيب. القمع يجرم الراحة والمرح كما لو كانا شيئين شريرين، أو سقوطا في الخطيئة يستوجب طلب الغفران والاستتابة. الراحة يجب أن تقدم البطاقة المثقوبة التي تثبت التوقيع في سركي ساعة الانضباط بمقر العمل، أو بعبارة أدق بـ"مقر الشقاء". ويتعين على المرح بدوره، تقديم شهادة طبية، تثبت سلامته بعد إخضاعه لاختبارات المخدرات اللازمة وفحص الكحوليات وتحاليل الوقاية من الأمراض التناسلية، أو بعبارة أدق "الوقاية من الشهوة الجنسية"، المطلوبة رسميا.

*

(حول أصل الدبلوماسية). تبدأ الكلمة في الانحدار في مثالية الحوار الأكثر صدقا وودا من الرقة، للجدل، وللسفسطة، وللتكرار، ثم للتهكم، وأخيرا للسباب الذي يعد المدخل ذاته إلى اللاكلمة، وبعد ذلك كما جرى القول "نصل للتشابك بالأيدي"، وهذا هو الاعتداء الجسدي. ولكن لو نظرنا للأمر بصورة معكوسة بداية من العراك، ثم السباب الذي يبدو هنا باعتباره مرئية أرقى، أسلوب وساطة أو هدنة توقف الاشتباك بالأيدي، ولهذا يعد السباب صيغة إنسانية، يطلق عليها علماء السلوك بين الحيوانات "مراعاة طقوس العراك التفاعلية". ومن هنا كان السباب الشكل الأكثر بدائية وأصالة للدبلوماسية، في إطار كونه وسيلة لحل الأمور بالاتفاق الشفهي بدلا من الوصول للنزاع المسلح.

في عام ١٩٨٤ كتب الصحفي الأمريكي الكبير جيمس ريستن في جريدة "نيويورك تايمز" أنه في الوقت الذي كانت فيه الدبلوماسية بالنسبة للأوروبيين ممارسة للالتزام المتبادل، كانت بالنسبة للسيد ريجان صراعا بين الرابحين والخاسرين. هل بدأ الانحدار بالدبلوماسية نحو جذورها الأولى؟

*

(كلمات قوة). لا يوجد منطق بلا كلمات، كما لا يوجد تعصب أيضا بدونها. الكلمة تعد تعبيرا عن سلامة المنطق، ولكن في الوقت نفسه، يتجلى التعصب دائما أحد أمراض الكلمة، باعتباره نوعًا من الالتهاب الاستبدادي في المعاني. كل تفضيل بكلمة بعينها مستقطعة من السياق يمثل أحد الأعراض المقلقة للاستعداد المسبق للتعصب.

*

(العنق). ليس هناك حاجة لأن يوضح الجلاد للذئب من أين يجب أن يفترس، ولا نحن نستوعب أننا نعرف ذلك عندما نقول "أراهن بعنقي". ولكن العنق ارتبط بصورة أكثر شيوعا بالمشنقة، بقطع الرأس، بالشنق، بالمقصلة، بالهراوة .. إلخ، من الحادث غير الشهير، ولكنه ليس مجهولا، لقطع رأس بالخطأ - مثل على ما أذكر ذلك الذي تعرضت له ممثلة بريطانية في حادث سيارة - يبدو لنا عرضيا كما لو كان مغلفا بهالة من الشؤم وسوء الحظ، مجرد ظل لإرادة يقلل أو يلون الشعور بأمر طارئ، عابر أو عفوي، يتلائم تماما من وجهة نظرنا في الحوادث. أي جزء من أجزاء الجسم يمكننا أن نفكر أنه قد مضى ليلتقي بالموت أكثر من العنق، العنق يصمد في مواجهة الفكرة المحايدة الجامدة للحادثة والمأساة، ولا نستطيع أن نبدد هواجس فرضية أن العنق ذهب للبحث عنها. قطع الرأس بالصدفة لا يستقيم كلية مع فكرة الحوادث الطارئة، لأنه يوجد دائما شيء خفي يظهر فجأة متجها نحو قسم القدر.

*

(الذهب والكبرياء). لا تقل أبدا: "يكمن ذهب الإمبراطور وراء كل ما يحدث في الإمبراطورية". لا تثق في هذا الزعم مطمئن النفس بأنه "لن يحل بي أي أذى، وخاصة

من هذا الجانب". لأنه يكمن خلف ذهب الإمبراطور قوة أخرى يمكنها أن تحيل الذهب ترابا وهي كبرياء الإمبراطور. هناك أمران يمضيان ويرجعان دائما ويحتفظان بحيويتهما للأبد بتأثير الحركة مثل ماء الأنهار، وهما: الدم والذهب. ولكن هناك شريكين صديقين لهذين العنصرين دائمي الحركة، إلاّ أنهما على العكس منهما ثابتين أبد الدهر مثل الجبل الذي يكتنف البحر والبرد القاتل الناشئ عن الجليد القطبي وهما: الكبرياء وسيف الإمبراطور.

*

(يا للحيرة). يحتفظ النصر، رغم كل شيء، بسلطة تاريخية. مَن أكثر اكتمالا، أكثر تقديرا معنويا وماديا، وأكثر حظا من المنتصر؟ ومع ذلك يبدو أننا جميعا مدينون له. من كان له بالفعل نصب تذكاري لديه فرص أكبر بكثير لأن يحظى بآخر، مقارنة بالذي ليس له أي نصب حتى الآن. من ناحية أخرى، ظروف الضحية تعد بمثابة – ولتبحث بنفسك عن السبب – أوراق اعتماد معنوية فائقة التقدير، فمن النظرة الأولى يحصل الضحية على نقطة خير إيجابية، سواء كان كفيفًا أم أعرج أم أكتع، فهم يستحقون الإحسان لمجرد أنهم كذلك. على صعيد آخر، يحصل الوسيم على صك اعتماد بأنه من الأخيار، أما سمعة الشر فعليه أن يكتسبها بالأفعال، على العكس نجد أن القبيح تقفل في وجهه الأبواب، ويتعين عليه الاجتهاد ليثبت للرأي العام بالتجربة أن مظهره الشرير هو الذي خدعهم. يالهوس الأسواق البيزنطية! يالبورصة بابل متقلبة الأهواء!.

1811 أو لوس كانشوس دي راميرو [٦٦]

أتخيل خمسة عشر نسرًا،
عشرة سوداء وخمسة رمادية؛
جلود صدورها وردية وحمراء وقرمزية
أما الرقبة فبيضاء مائلة للصفرة،
من أرق أنواع الزغب.
سترات من نسيج قاتم،
مطوقة الأعناق
حراس الريح
تنثر الوقائع المفجعة،
حراس متغطرسون،
على شرف المراسم الجنائزية
تاج مجنح ضخم
للموتى الذين لم يدفنوا.

رهبان بلا مبادئ وبلا رغبات،
بلا فضيلة ولا خطايا،
صدور بلا متعة وبلا ألم،
عيون بلا ضحكات وبلا دموع.

---

(٦٦) منطقة جبلية وعرة بمدينة كاثيريس إقليم إكستريمادورا شمال غرب إسبانيا، تم إعلانها محمية للطيور.

أديرة القمم،

حراس السحاب،

إلهات سماوات متناقضة

وطرق مضادة.

سوف تراها عند غروب الشمس،

بينما لا تزال أشعتها تتلألأ

على القمم الأكثر ارتفاعا

التي تتوج الوديان،

لتهجع بين الأخدود الذي يصعب الوصول إليه .

هل تنشغل بالخير أو بالشر؟

هل تضمر المنافع أو المضار؟

هل تفوح منها رائحة بارود الموت

جراء حروب الماضي؟

هل تغزل جدائل ريح الشمال

بحنق عنيد؟

هل تعرف الأرض التي تمزج

جماجم الجنود،

أو المستنقع الذي صار مقبرة
للمدافع والخيول؟

لا تسأل العابرين
كيف ولا أين ولا متى،
و لا تنتظر منهم أن يقرروا
من كان الطيب ومن الشرير،
لأن حفار القبور العاقل
لا يحابي أحدا من الموتى،
ولا يريد أن يسمع عن أبرياء
أو يعرف مذنبين.
إذا حسمت الإشارات
وميزت الأسماء،
بين مقتولين بالسيف،
فاللامبالاة راحة.

أجنحة مبسوطة وساكنة
فوق الرياح المحلقة في الأعالي،
قرص الشمس والموت

يدور عند منتصف النهار.

كما لن تقرأ فيها

أنباء طيبة أو سيئة

تحليق يخط في دوائر

لا يحدد أقدارا،

مخلب يغرز في جيفة

يمحو مصائر معلومة.

ذاكرة حادة وجرداء

تنشر فوق الحقول

صمت أجنحتها،

مثل بساط.

(علم النبالة). إذا كان هناك وضع أقل أرستقراطية من ذلك الذي يعبر عنه شعار مماثل يجعلني جديرا بأن يكون لي شعاري الخاص، فإن هذا الشعار قد يكون **"أنبح ولكن لا أعض"**. أن يصبح العادل شديد الفاعلية مثل الظالم يتطابق تماما مع أن يصبح شديد الظلم مثله.

*

(تكرار). لما كان القبح يبدو دائما أصم وعنيداً، أجدني مضطراً دوما لتكرار نفس الأشياء إلى ما لا نهاية. أود أن أقول عن الاثنين - أي القبح وأنا -، إن أول من سيكلُّ سيكون أنا على الأرجح، وذلك بسبب الوفاة، وليس لأني أريد منح القبح الكلمة الأخيرة.

*

(مقبرة). هذا الشيء الذي نتحمس له، نتحمس ونتحمس، بروحنا على مر السنين، لا يزال البعض يتوهم معتقدا أنها شحنة متفجرة، مخزون من الطاقة (من أجل ماذا؟)، ولكني أعلم أنه ليس إلا تأجيلاً لطين أسود لزج سوف يظل مدفونا هنا للأبد. مقبرة خالصة للموت، وليس تخمرا للحياة يسمح ببعث أو خلاص، كما أنه ليس غباراً سيصير غداً انتقاماً.

لا أراني في الظلمات، ولكن في العتامة، الظلمة ستكون حالكة ومخيفة، ولكنها خاوية، وبها مسافات لا نهائية، يمكن للمرء أن يسقط أو يهيم فيها على وجهه أبد الدهر. أما العتامة فتبدأ على مسافة نصف سنتيمتر من سطح جسدي، وتكون من جدار صلب وشديد السمك، مثل انسدال الظلام، ولكنه مصمت تماما.

*

(أبدا بعد اليوم). القول بأن الزمن يداوي كل شيء، يتطابق إلى حد بعيد مع يخون كل شيء. فهل سأتمكن من العيش دون خيانة؟ (١١-٤-٨٥).

*

أربعة مشاهد إمبراطورية

(I)

(المعلقة على نهر اليانجتسى أو ابنة الإمبراطور)

لا، إنها تريد الاحتفاظ بشرفها دون أن يمس، فلن تخرج اليوم أيضا أو تسمح لأحد ولو لوهلة، بأن يراها، ولو من وراء حجاب. وقت المساء، من بين القرميد وفروع أشجار الرتم على جدران البرج الشاهقة المنيعة، دون أن يعنيها، إلى أي مدى يمكن أن يبلغ الشوق إلى ذرة واحدة من أي شيء في هذا العالم، حتى ولو كانت ذرة واحدة من عفتها شخصيا، حيث لن يكون ما يمنح أو ما يتلقى هو هذه الذرة في حد ذاتها؟ (من يستطيع المساس بأي شيء من شرف الآخرين؟)، بل سلوك العطاء المتجرد، حيث لا يكمن الإحسان[٦٧] في الشيء الممنوح، بل في الإحسان ذاته.

ولا اليوم أيضا، حتى لو تظاهرت - كما لو أنها تركت نفسها لتُسرق- بأنها لا تعرف أنه يتلصص عليها منذ ألف مساء، فلن توافق أن تفقد، بمجرد السماح بتخمين ظلها، ولو خردلة من شرفها، حتى وإن رأته يسقط عند ضفة النهر التي وطئتها ودهستها أقدام الملاحين الحفاة، إلى جوار دغل البوص الهش والمتاكل بسبب حبال سحب القوارب. هل تعرف إلى أي مدى يمكننا نحن الطماعين الجياع أبناء الجشع أن نسيء معاملتها؟ هل ستخمن ربما كيف سأقوم أنا بتوزيع إحسانها بينكم، قائلا لكم: "انظروا"، كيف سننشر إحسانها ونذيع به، ليتضخم من يد إلى يد ومن قارب إلى قارب، صعودا حتى الجبال وهبوطا حتى البحر ليصبح شديد الابتذال؟ هل ساورها الشك ربما في أن هذه الخردلة فقط يمكنها أن تقوض أرجاء الإمبراطورية بالكامل؟

اليوم أيضا، تهز الريح وحدها ألواح القرميد، وتحرك فروع أشجار الرتم التي

---

(٦٧) المقصود الجزء الذي ستفرط فيه من شرفها. (المترجم)

تظلل جدران الصرح الشاهق مجددا. الريح وحدها لا يستطيع أحد أن يضاهيها، وحتى لو افترضنا المستحيل، وكانت هي حقا من تتماهى مع الفروع، فإن المحاكاة ستكون شديدة الإعجاز، لدرجة أنه لا يمكن تكرارها بصورة تحط من شرفها، بل سترفع من شأنه مجددا.

*

(II)

(السور العظيم)

هذا هو سور الصين العظيم البناء الأكثر غموضا وتفردا في العالم، ترونه ممتدا على مسافة عدد لا حصر له من الأميال[٦٨]، صعودا وهبوطا يدور ويتشعب، ويتحطم بصبر متأن، ولكن أيضا بحالة من الشك المتجدد دائما جديرة بسلسلة جبال. وبمجرد أن يستعيد قناعته بذاته، فسوف يشمخ أمام العيون متوجا الروابي والتلال، بقمة شاهقة واضحة متقنة الصنع كحاله الآن، مربكا ومحيرا، يتحاشى أية نظرة، من يدري هل سيندثر في الرمال أو سيتلاشى في الضباب، ومن يدري هل سيتشظى إلى دروب منفصلة تتباعد وتتناثر إلى ما لانهاية بسبب تعرجاته وغواياتها المهلكة؟ هل يوجد به مكان يمكن أن يقال عنه "من هنا يبدأ"؟ هل توجد به نقطة يجرؤ أحد أن يؤكد بصورة قاطعة يقينية بأنه "هنا ينتهي"؟ وما يسري على المكان يسري على الزمان، ما الإثبات الذي لا يمكن دحضه على مقولة "اكتمل" أو "أوشك على الاكتمال"؟ من بين مختلف الأعمال التي شيدت على مر العصور يبدو أنه لا يمكن إثبات إلا أنه أوقِف.

ولما كانت أعمال البشر يتماشى معها دائما التأكيد أو النفي أو التساؤل بالنسبة لمسألة اكتمالها، فإنه على ما يبدو جرت وقائع مختلفة تماما لا يكفي التعبير عنها سوى بكلمة (توقف). ومن هنا فإن الشكوك القائمة حول السور العظيم لا تبدو مستغربة، فهي شكوك بديهية، ولكنها منتشرة منذ القدم، على الرغم من أنها قد لا تقهر المخاوف الكبيرة عند القلة الذين تجرأوا على التعبير عنها: الرعب الذي يبثه الحدث نفسه – التوقف[٦٩]– وليس الصادر بأمر الإمبراطور. (كان الخوف من العين المفتوحة دائما،

---

(٦٨) استخدم الكاتب مصطلح **legua** وهي وحدة قياس قديمة تساوي ٢,٦ ميلا حوالي (٤,١٩ كلم).(المترجم)

(٦٩) المراد حدث التوقف. (المترجم)

من الآذان المتيقظة دائما، الغيرة الصامتة والمنتشرة من مكانة العرش من الكرامة الإمبراطورية، معروفا وحاضرا وشائعا لدى أبناء مملكة السماء، مثل أخطار الحياة المحدقة والمحتومة، مثل تهديد القدر المتربص دائما، أمر ثابت ومقبول وحتمي في كل واحدة من الممارسات الأكثر بساطة واعتيادية، مثل الهواء الذي كانوا يتنفسونه والماء الذي كانوا يشربونه). يكمن هذا الشك في أن السور العظيم، تمكن من العثور بيقين ثابت وإرادة ذاتية، وليس بإرادة شعب الصين أو بإرادة الأباطرة ولكن رغما عنهم، على إشارة جغرافية، علامة معينة، إيماءة (غمزة) كانت ضرورية للتفاهم مع الطبيعة، ليقول لها: "خذيني معك"، وسمعته الطبيعة وضمته إليها لتحتضنه إلى الأبد.

هل هو حقا عمل من صنع البشر؟ يبدو أن خبراء رسم الخرائط على الأقل لا يتعاملون معه على أنه كذلك، فهم لم يتوقفوا عن تصويره، ولا حتى في أكثر الخرائط المكانية تخصصا، والمزودة بإشارة اصطلاحية مميزة تخصه هو بالتحديد، وهي عبارة عن (خط مسنن يحاكي بروفيل أعلى السور يحدد تعاقب فتحات المراقبة وإطلاق النار، بينما يضم في التفاصيل تعاقب أبراج الحراسة الشامخة المزخرفة الرابضة على الثغور) ليجعله مساويا للسواحل والأنهار والجبال وكل الأشياء التي اعتاد الجغرافي تسجيلها تحت باب "الظواهر الطبيعية"، مما يجعل الشعور برسم الخريطة على هذا النحو يتقاطع - على الرغم من أنها لم تكن سوى مجرد وسيلة تلقائية وربما غير مقصودة وعفوية - مع شعور الشك القديم، في أن الطبيعة - مع أنها قد تكون من أجل ذلك قد اضطرت لاستخدام أخطر وأسوأ أنواع الاستغلال المفضوح للجهد البشري - قد استحوذت على سور الصين العظيم وجعلته مقصوراً عليها فقط، دون استبعاد فرضية أنها قد تكون أعادت تصميمه منذ الأزل لتحوله إلى جزء من تراثها.

III

(مسرح مارشيلو[٧٠] بمدينة روما)

تحول تكدس المعمار المرحلي بعد نحو ألفي عام، فيما يعد تناقضا حيا مع التغيرات الضخمة التي طرأت على وظيفته وملامحه، ما زال يحتفظ، على الرغم من ذلك بمسماه البدائي - مع السماح بترجمته من اللاتينية إلى اللغة الدارجة[٧١] - الشيء الذى كان يثير في نفسي منذ الطفولة هواجس عميقة، تطفو على السطح أحيانا، أمام واجِهة قصر مضاءة أُعيد طلاؤها (ربما كان ينتمي لعصر الباروك، من التفاصيل الضبابية القليلة المتبقية في ذاكراتي)، أو متطلعا إلى المتاهات التي يكونها بأسفل حزام من البيوت العشوائية، سواء القديمة نسبيا أم الحديثة المتناثرة هنا وهناك متهالكة ومتشظية وحائلة اللون، ولكن مع ذلك لا تزال كتل أحجار المسرح الروماني في مكانها وعلى حالها الأصلي. لو أن المعماريين المهرة الذين شيدوا كل هذه الأعمال المتعاقبة، كان لديهم قدر من الرغبة في مراعاة التوفيق بينها - كتل الأحجار- الواحدة مع الأخرى، فإنه مع انطلاق عمليات الترميم السطحية للآثار العتيقة، كان حريا بهم التوقف على الأقل عن محاولة استيعاب مجرد التفكير حتى في هذه المواءمة سواء من حيث البنية أم الخامات.

---

(٧٠) مسرح مارشيلو يعتبر أكبر مسارح روما القيصرية، دعا لتأسيسه يوليوس قيصر، وأتم بناءه أغسطس عام ١١ ق. م، وأطلق عليه اسم ماركو كلاوديو مارشيلو ابن شقيق أغسطس، تخليدا له، نظرا لوفاته في شرخ الشباب عام٢٣ ق. م، ولا يزال جزء كبير من أطلاله قائما بحالة جيدة حتى اليوم، بفضل حملة ترميم أجريت في العقد الثالث من القرن الماضي. جدير بالذكر أن الدور الثالث بالمسرح تحول إلى قصر إمبراطوري على طراز عصر النهضة في فترة من الفترات. (المترجم)

(٧١) لهجة أهالي روما القديمة تحديدا. (المترجم)

من المؤكد أن القصر (الذي كانت واجهته تحتل الأدوار العليا من المسرح، كانت تتبع نفس نظام عقود السقف في مواءمة الواجهة الخارجية لكتل الأحجار، وبينما كانت المنازل المقامة على مستوى أقل منه، تتقدم عليها بعمق متفاوت، في نفس الجهة من الشارع)، كان النظر إليه يوحي على الأقل، بوجود جهد محسوس لتحديد مستواه بالنسبة للهيكل الذي كان يرتكز عليه. ولكن يجب تفسير مدلول هذا الانطباع بدقة، منتبهين إلى أن سبب كل عمليات التنسيق السطحية مع بنية الآثار نفسها، كان يرجع فقط إلى توجه براجماتي (ومغاير وخارجي لا علاقة له بالتبعية لقوانين العمارة القديمة) هو الالتزام بحسابات الموازنة العامة، مع استغلال الإمكانيات المعمارية كافة التي تتجلى في الهياكل الرومانية، سابقة الوجود على أكفأ نظم الأداء قدرة على الالتزام بتقليل النفقات، والتي صمم على أساسها المشروع نفسه، بلا أدنى شك من خلال اختيار هذا الأسلوب في التنسيق. كانت الحسابات وليست التصميمات - الحسابات الاقتصادية دون أية تقديرات ذات مرجعية معمارية تتعلق بالخيارات المتعددة المطروحة من قبل مجلس المدينة - السبب والمعيار لذلك التوجه، على الرغم من وجود تنسيق واضح في هذه المسألة، أو بعبارة أخرى اتفاق ضمني بين مباني الإمبراطورية المظلمة وأسوار المقر البابوي البراقة.

كما لم يكن من الضروري بأي حال من الأحوال اختزال - في ضوء الملاحظة السابقة - الأمر في عدة عوامل افتراضية وعرضية تماما، بما في ذلك المواءمة المحدودة بين تناقض القصر مع المنازل، والذي ربما بسبب أبعاده الضخمة، اضطر، حتى يظل واقفا متفردا في المشهد، إلى أن يحترم بشكل أكبر الاختلاف الحاد والمفرط القائم بين كتل أحجار المسرح وواجهات المباني العشوائية التي تليه. بصورة متفاوتة اكتفت هذه المباني في الواقع باللحاق والاندساس بين الآثار (الأطلال) بأية وسيلة كانت، دون التقيد بأي تنسيق يمكن أن يكون قد أملاه عليها وضع كتل الأحجار، وإنما من منطلق حسابات تصميمات هندسية إنشائية مستقلة تماما ومغايرة كلية لأية ذرائع

تتعلق بالمسرح، سوى الاستفادة من صلابتها هي ومثيلاتها من كتل الأحجار في هذا الغرض، من جانب كل من يضع أساسات بيته فوق ربوة أو بجانب جدار صخري حقيقي. ولأنها صخرة حية[٧٢] فعلا كانت تظهر منها بقايا كتل حجرية مجللة بالسواد مقابل لون المنازل والقصر النحاسي المتأكسد، لتحاول التظاهر أمام العيون التي تتطلع إليها بأنها من الطبيعة، بصورة لا تختلف عما يحدث مع من يحاول سبر أغوار الروح، الذي قد يكون تجاوز، وانفصل بقدر المستطاع، فكرة البناء فوق الثقافات، وهو ما يجعله يعتقد أنه لمس في النهاية صخرة الطبيعة الحية، ولكن لا أيضا، هذه المقاومة العميقة والراسخة التي تحاول سبر أغوارها لن تخترقها، ستبلغ في الغالب شيئا آخر أكثر من مجرد أطلال حفريات ثقافة أخرى بائدة ظاهريا، إلا أنها لا تزال رابضة في الظل.

(٧٢) يوجد بمدينة ويسكا (شمال غرب إسبانيا) دير يسمى سان خوان دي لا بينيا، منحوت بالكامل في قلب الصخور، ويقال إن إحدى بواباته تخترق قلب جبال البرانس مباشرة. (المترجم)

IV

(فابيو[٧٣] إلى روديجو كارو[٧٤])

روديجـو، لا يكمن جـمـال الأطـلال التي تتـغنى لي بـهـا في الذكـري البـغـيـضـة الحاضـرة دوما عن إمبراطورية مـا، بل في متعة رؤية زهور النفل[٧٥] الصفراء تترعرع مجددا، فوق جثة الوحش نفسه.

(٧٣) فابيو لانزوني نجم إيطالي شهير، عرف بوسامته المفرطة خلال الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، ظهر على غلاف المئات من المجلات، وشارك في العديد من الأفلام. عمل أيضا عارض أزياء ونجم إعلانات ومؤلفًا (المترجم)

(٧٤) روديجو كارو (١٥٧٣-١٦٤٧) شاعر وأديب ومؤرخ ورجل دين إسباني، ينتمي للعصر الذهبي. (المترجم)

(٧٥) زهرة صفراء ذات أربع بتلات، وتعتبر من رموز الفأل الحسن وجلب الحظ في الثقافة الغربية. (المترجم)

شعار يوتان[٧٦]

كان قائد القوافل، العليم بأحوال وإشارات الإمبراطورية، بأوقات الاستقرار والقلاقل عند شعوب طريق الحرير، بالزوابع المخيفة، وإذا كانت عواصف ترابية أم جليدية أم بفعل جنود (مملكة جنسو[٧٧])، هو من جلب أخطر أنباء الكوارث، حتى إنه جازف بألا يُكترث لكلامه، مؤكدا أن التعبئة والاستعدادات التي يقوم بها الإمبراطور وجيوشه جادة للغاية هذه المرة. معروف من تجارب الزمان أن الأباطرة يحترمون الشعوب، والمدائن التي لديها ملوك أو خانات أو حكومات متكاملة، قادرة على تقديم فروض الطاعة المستحقة لهم، ليس من منطلق الخضوع التام بل بمنح الألقاب، ولكنهم كانوا يدمرون الشعوب الحقيرة التي تعيش، دون ألقاب عريقة، أو ذات نظم حكم ضئيلة أو دون نظام أصلا، وفقا لما جرى عليه العرف قديما. ومن ثم قال أهل يوتان "لقد هلكنا، نحن بالكاد لدينا غرفة للتجارة، وهيئة للجلد والبتر، وهيئة للتفتيش على القوافل". ولكن صانع الأقنعة وجد الحل قائلا: "إذا لم يكن لدينا خان (ملك) فسندعي أنه لدينا، وإذا لم تكن لدينا عدالة فسنحاكيها، وإذا لم يكن لدينا جنود فسوف أسرج مائة فرس وأجهزهم بفرسانهم، وسأجعل خمسمائة شاب يتنكرون في زي المشاة، وبهذه الحيلة لن يتمكن أحد من التحقق، طالما أنهم لن يخوضوا أية معركة، إن كانت أسلحتهم من حديد أم من خشب، وإذا كانت خوذاتهم ودروعهم من البرونز أم الكارتون". وما إن انتهي من قوله حتى كان الأمر قد دخل حيز التنفيذ؛ دبت الحركة في يوتان عن بكرة أبيها، وعلى أمل إنجاز الأمر بعزيمتهم وحدها، فلم يتخلوا فقط عن البطء المتأصل في أرجاء الإمبراطورية، بل لجأوا لحسن التقدير اللائق بأية حملة على هذه الدرجة من الأهمية على طريق (مملكة جنسو) أو بمملكة كشغاريا[٧٨]، وحتى لا

---

(٧٦) مملكة على حدود التبت تكتب بالعربية يوتان، ولكن المؤلف فضل كتابتها بهذه الطريقة **Jotn** . (المترجم)

(٧٧) إحدى ممالك الصين القديمة، وتقع حاليا شمال غرب الصين. (المترجم)

(٧٨) مملكة قديمة شرق الصين، تعرف أيضا بتركمانستان. (المترجم)

ينتهي الأمر بكارثة، كان يتعين عليهم إدراك حسن تدبير أوقاتهم جيدا وحساب عدد الرجال، وهل هم بالآلاف؟ وفي أية مرحلة وتحت أية سماء؟ ودور كل فرد في كل خطوة من الخطة المعدة سلفا؟ وهكذا توفر ليوتان بضعة أشهر لتجهز خديعتها، وما كاد يهل فصل الربيع إلا وبدأت أنباء طلائع جيش الإمبراطور تتوالى على فترات أقل أكثر فأكثر، وانشغل أهالي يوتان بالاستعدادات ،لدرجة أنهم بلغوا مرحلة من التماهي مع فكرة الاستعراض، يُخشى عندها أن يكونوا قد نسوا تقريبا الطبيعة المشئومة، واللاإرادية وغير المبهجة على الإطلاق للمهمة الأساسية؛ فبدلا من أن يشعروا بتزايد مخاوفهم كمن يرى اقتراب يوم حلول اختبار عسير، أصبحوا يوما عن يوم أكثر حماسا لا يكادون يصبرون كمن يحصي الساعات المتبقية على الحفلة الكبرى، وليست لديهم أية رغبة سوى انقضاء زمن الانتظار سريعا. أما الأكثر تعقلا فظلوا يذكرونهم في كل مناسبة بأن كل هذه الحشود العسكرية الصارمة، وكل هذه المراسم البروتوكولية المعقدة والمبهرة، وكل تلك المواكب الفخمة المتقنة لفتيات جميلات متوجات بأكاليل الزهور، التي أجريت بروفات عليها مئات المرات أمام إمبراطور مزيف مصنوع من الخرق القديمة محشوة بالقش ومكسوة بوبر جمل ليست مجرد سخرية أو مزاح. ولكن رنين الضحكات الصافية لنساء يوتان بات يتردد صداه أكثر فأكثر، حتى بلغ عنان السماء الحريرية ذات اللونين الأزرق والأبيض لجبال (كوينلون[٧٩]).

كان اختيار من يقوم بأداء دور الخان الأكثر صعوبة، ذلك لأنه لا يوجد شيء في هذا العالم أكثر غرورا من تركي[٨٠] في الخمسين، وكانت مهمة شاقة للغاية الحصول على تنازل قائمة طويلة تضم عشرات المرابين والتجار الأثرياء عن دور بهذه المكانة، ادعوا جميعا أن لهم أصولا منغولية عريقة، على النقيض من ذلك، لم تكن هناك أية

---

(٧٩) سلسلة جبال بآسيا الوسطى، تمتد غرب الصين لمسافة نحو ألفي كم. (المترجم)

(٨٠) نسب الكاتب إلى أبناء العرق التركي أنهم الطبقة الراقية في المجتمع الآسيوي. (المترجم)

حيرة على الإطلاق في منح دور المحكوم عليه بالإعدام - حسنا لقد فاتتني الإشارة إلى أنه من أجل إقناع الإمبراطور برسوخ مؤسسات العدالة في يوتان، اعتبر أنه من الضروري أن يتضمن برنامج المراسم الاحتفالية تنفيذ حكم إعدام - في الحال لرجل ذي مظهر شديد البؤس من خوارزم، كان مقيما في واحة يوتان، كانت أسنانه معوجة، وبإجماع الكل كانت له ابتسامة مقيتة. ولكن لأنه كان إنسانا خدوما وشديد الطيبة، بعض من كان لهم شعور قوي بعزة النفس قالوا له: "ليس أنت"، مؤنبين له على قبول ذلك الدور القبيح، على اعتبار أن الخوارزمي يستحق دورا أكثر تشريفا، وهو ما جعله يضحك بأسنانه الكريهة قائلا: "لا يهم، سوف تكون معي رأس احتياطية من أجل الإمبراطور، وبذلك أحتفظ برأسي وكذلك رءوسكم" إذن فقد تقرر بالنسبة لتنفيذ عقوبة الإعدام الإطاحة برأس مزيفة تحمل ملامح المحكوم عليه، سوف يضعها أسفل ملابس الإعدام الفضفاضة، لإلقائها مع نزول البلطة، بينما يخبئ رأسه الأصلية كما تفعل السلاحف، مع انهمار دم مثانة عجل في تلك اللحظة ليغمر منصة الإعدام وحولها قليلا.

وصل الإمبراطور بصحبة حاشيته العسكرية وحرسه وجيشه، خرج الخان المزيف بحاشيته المزعومة لاستقباله والترحيب به وتقديم فروض الولاء والطاعة على مسيرة يوم ونصف من يوتان. في مرج فسيح يشرف على الأحياء المرتفعة، نصبت على الجانب المقابل للواحة خيمة ميدان ضخمة من الحرير الأزرق السماوي للإمبراطور، وحولها خيام حمراء للخصيان وصفراء وسوداء لكبار الموظفين الإداريين، تليها مخيمات الحرس على هيئة دوائر تحيط بها، لدرجة أنها غطت منطقة تفوق مساحة المدينة أربع مرات. وفي منتصف قطر هذه الدائرة أُقيم طريق مفروش بالبسط بطول ألف ومئتي قدم، بدءا من بوابة يوتان الشمالية حتى المظلة الوثيرة المؤدية إلى مدخل خيمة الإمبراطور، يحفها على الجانبين صفَّان من الرماة الرابضين، وعلى أحد جانبي هذا الطريق بالقرب من المدينة، كان نجارو يوتان قد نصبوا منصة الإعدام بالفعل منذ بضعة أسابيع سابقة، وكذلك منصة على هيئة مقصورة مغطاة مخصصة للإمبراطور، ومدرجات فسيحة لباقي المتفرجين، ومن منتصف منصة الإعدام ينتصب سارٍ شديد

الارتفاع مزود برافعة من الحبال، لترفع بسرعة كبيرة إلى قمة الساري رأس المحكوم عليه بالإعدام قبل أن يتمكن أحد من رؤيتها عن قرب واكتشاف الخديعة.

ومع ذلك، خرج تنفيذ حكم الإعدام، عند الفجر في اليوم التالي، رائعا تماما. ابتسم الإمبراطور مستحسنا الأمر عند رؤية الإطاحة بذلك الرأس الوحيد، معربا عن امتنانه للعرض، موضحا للخان عبر أحد الخصيان أن تنفيذ حكم الإعدام لا يقل شيئا عن مثيله في الإمبراطورية سوى في الكم، حيث إن الرءوس تقطع هناك بالآلاف في المرة الواحدة. وسارت الأمور بشكل جيد تماما بعد ذلك، باستثناء أنه كلما توالت أحداث اليوم بشكل متعاقب متضمنة مراسم الترحيب وكرم الضيافة، كلما شعر أهل يوتان بوطأة هجوم شديد التسلط والبطش لجيش الضحك. كانت موجات متدافعة ذهابا وإيابا محملة بعدوى الضحك تجوب على المدى الحشود الكبيرة المتراصة كموجات الرياح في مواسم الحصاد، كألسنة لهب تصعد وتهبط بشكل متكرر أكثر قوة وإصرارا، وإن كان في البداية يمكن تفسيرها رغم بلاهتها الواضحة وسماجتها على أنها من علامات السعادة الحقيقية من جانب أهل يوتان، تعبيرا عن ولائهم للإمبراطور، بحلول المساء، بدأت تبدو غريبة قليلا ومثيرة لنظرات الريبة، وموقظة للشكوك بصورة متزايدة لدى جنود وضباط الإمبراطورية الذين شاء قدرهم اقتسام اليوم بطوله مع أهل يوتان. وهكذا ومع اقتراب وقت غروب الشمس، كان كل أهالي يوتان تقريبا قد انتقلوا إلى المخيم، تضخم الأمر بصورة باتت تهدد بوقوع فضيحة من جانب العدد الكبير من النبلاء الذين جاءوا إلى خيمة الإمبراطور ذاتها لحضور حفل الاستقبال الذي أعده على شرفهم باعتباره السيد الجديد لأتباعه الجدد، حيث أصبح من شبه المستحيل محاولة كتم الضحك أو حتى إخفائه.

أثناء ذلك، دفع أمر غريب آخر بعض جنود الرماة إلى مراقبة سلوك الغربان غير المألوف مع رأس الشخص الذي حكم عليه بالإعدام، والتي كانت لا تزال حتى الآن مرفوعة بأعلى الساري؛ كانت الغربان تحلق من بعيد نحوها، واحدا تلو الآخر، وما إن

تصبح على مسافة قريبة جدا منها حتى تجفل ناعقة بصوت بين الغضب والاستهزاء، لتعاود طيرانها مبتعدة بسرعة كما لو كانت غاضبة من هذه الخدعة الحقيرة، ومتلهفة لكشف ذلك السر. أمر أحد الضباط، في النهاية بإنزال الرأس، وفي الحال افتضح أمر الخديعة. انطلقت على الفور مجموعة من فرق الجنود لضبط وإحضار المجرم المحتال، ونظرا لأنه لم يكن يتوقع أية ملاحقة، فقد عُثر عليه بسهولة ووضع قيد خشبي ثقيل في عنقه لإرغامه على السير خلف الجنود مثل كلب يساق من طوقه للمثول أمام كبار الموظفين، وربما أمام الإمبراطور نفسه.

أثناء ذلك كان جمع كبير من الناس قد احتشد مستغلا صحبة نبلاء يوتان، الذين شملهم كرم الضيافة الزائد تحت سقف خيمة الإمبراطور الحريرية، لدرجة أن الضحك انطلق على غير هدى من العيون والآذان ليتمدد ويتضخم ممتطيا موجة العدوى، نظرا لأنه الآن وقبل أن يرى ويستمع أحد للآخر، وقبل حتى أن يدركوا أن الأمر كان بسبب تأثير الضحك، كانت أقل اختلاجة مكبوتة تلف الحشود بالكامل، منتقلة بصورة مباشرة على هيئة ذبذبات خالصة، من شخص لآخر، نتيجة لأقل احتكاك بين الأجسام، بصورة مشابهة إلى حد ما للوسائل السلبية والحتمية التي تتواصل بها الأشياء الخاملة الخالية من الحياة. في النهاية عند بلوغ الاستهزاء هذا الحد من قبل الأجساد العمياء المهتزة كالزمبرك التي لم تعد قوة قادرة على إيقافها أصبح ضحك أهل يوتان علنيا تماما وخارجًا عن السيطرة. علا الضحك معلنا انتصاره، أما الخديعة فلم يعد ممكنا تكذيبها على الرغم من أنه لم تتحدد أهدافها بعد، كما لم يعد ممكنا درء الخطر . وبينما استمر الخصيان وكبار الموظفين والضباط وغيرهم من أصحاب المقام الرفيع بالإمبراطورية في تقديم تشريفات البلاط فى أثناء حفل الاستقبال الإمبراطوري الضخم، وجدوا أنفسهم في حرج متزايد ودهشة، فبدأوا في التوقف عن الحركة واحدا تلو الآخر، مولين أنظارهم في ترقب نحو الإمبراطور الساكن بلا حراك على عرشه، بنظراته الخالية من أي تعبير، كما لو أنه لا يرى شيئا بينما كان يرقب كل شيء.

كما تتفتح الزهرة ببطء ونعومة، بدأت شفتا الإمبراطور تفتر عن ابتسامة، تحولت بعد ذلك إلى ضحك، ملتفتا إلى الخان المزيف ونبلاء يوتان المزيفين، المتواجدين بالقرب من عرشه كما لو كان يدعوهم الآن لمشاركته الضحك. وفي اللحظة التي تحول فيها الضحك إلى قهقهة مدوية، شوهد الضباط وهم يفسحون الطريق بين الجموع أمام الضابط المناوب، مع فصيلة الجنود وهم يسحبون المحكوم عليه بالإعدام ومعه رأسه للمثول في حضرة الإمبراطور. سُمح لهم بالوصول إلى العرش، بينما النظرة الإمبراطورية تتنقل مرتين أو ثلاث مرات من الرأس الحي التي تطل من أعلى القيد الخشبي الذي قيدت إليه وتوأمها الميت التي قدمها الضابط ممسكا بها عاليا من فروة الرأس، عاود الإمبراطور الضحك، وكالعادة أمر من خلال أحد خصيانه بإطلاق سراح السجين. وما أن وجد الرجل نفسه قد تحرر من قيوده، حتى شرع في تخليص رأسه المزيفة من أيدي الضابط، ليشرع في استخدامها مرتجلا آلاف الحركات والإيماءات، آلاف الحركات البهلوانية والانحناءات، والرقص الصامت محاكيا الشيطان نفسه، مما جعل الجماهير المحتشدة تبلغ قمة النشوة والبهجة. فى أثناء ذلك سُمع فجأة صرير بكر الحبال وأفلت قماش الخيمة من عقاله كشراع تم إنزاله، أما الأستار التي كانت تستخدم بمثابة جدران وفواصل فقد انهارت على الأرض، واحدة تلو الأخرى، أما من أعلى فلم تعد ترى سوى الحبال والأوتاد مشرعة نحو السماء المرصعة بالنجوم والظلال البيضاء البعيدة لجبال كوينلون، بينما أسفل قماش الخيام المسدل أو المتهاوي على الأرض كانت مصابيح الحفل القوية تلقي بنورها على الجموع المحتشدة من أهالي يوتان الذين تخشبوا في أماكنهم وبهتوا من الصدمة. ولأول مرة سمع صوت الإمبراطور نفسه وهو يقول: "الرماة". وفي الحال انبثقت من الظلال مجموعة من الرماة كونوا دائرة مغلقة حوله، وبدأوا في إطلاق سهامهم مرة تلو المرة حتى فرغت جعباتهم ومعها توقفت أية حركة تدل على حياة في يوتان. نظر الملك لوهلة بعد أن نهض مبتعدا عن العرش، إلى الساحة المغطاة بالجثث وقال: "يا للأسف! لقد كانوا بلا شك ممثلين بارعين، ولكن أنا أفضل".

تم الإجهاز على من بقى على قيد الحياة من أهالي يوتان، أينما وجدوا، سواء في المخـيم أم في المدينة أم في الواحـة أم في أثناء هروبـهم إلى الصـحـراء على طريق بامير[٨١]، سواء بالرمح أم بالسيف أم بالخنجر، أم بأية وسيلة أخرى. أما المحكوم عليه بالإعدام فقد أمر الإمبراطور بإخراجه من مكمنه لمنحه نفس الميتة التي حاكاها في الخديعة. ولهذا يجسد الشعار الذي منحه الإمبراطور لحكام يوتان الصينيين صولجانا معلقًا في طرفه رأسان، لهما نفس الملامح، معقودان من فروة الرأس، وغراب يقف على واحدة بينما ينقر عين الرأس الأخرى.

*

بين ظلم سب الآخر ومهانة الابتسام له يوجد مصطلح وقور وسط هو: النظر إلى الناحية الأخرى (الإعراض).

*

(منتصف *النهار*). الحياة تستر أعرج، التعايش خداع ساذج أو تظاهر خسيس، والصحبة بديل يائس، تعرفون جيدا لأي شيء!

*

(منتصف *الليل*). ماذا يعني أن يظل الحال دائما على ما هو عليه، سوى هذه الظروف المرهقة؛ حيث يتم إيقاظك دائما في نفس الساعة من الليل، وأن ترتطم دائما بنفس الأحجار وبنفس الشياطين وبنفس الآلام؟

*

(*جنة*). "وإذا كنت طيبا - قال لي ملاك اسمي الحارس في الأحلام- : ذات يوم سأعيد إليك خنجرك، وقفطانك السماوي، وعباءتك الفرو، وقوافلك، وإبلك، وسأضعك مرة أخرى على طريق الحرير طريق يوتان الأبدي".

*

(٨١) إحدى سلاسل جبال الهملايا بآسيا الوسطى. (المترجم)

تراجع إلى الوراء نحو الليل،

وطنك وحضنك،

حتى لو أن الفجر القديم

لم يعد مطلقا

*

(الالاجون[٨٢]**)**. أخيرا عثرت على منحنى من النهر جعلني أقول سريعا: "هذا لا يزال كما كان وقت طفولتي تماما"، وفي الحال، ودون تفكير أضيف بشغف: "وبالتالي، كما كان يجب أن يظل، وسيظل كل شيء على حاله للأبد".

*

(النظر (ver) والمشاهدة (mirar)1 هناك نوع فظيع من العمى لا ينتبه إليه إلا القليلون، ذلك الذي يسمح بالمشاهدة وصولا للنظر، وليس النظر مباشرة دون مشاهدة. ذلك النظر دون مشاهدة مثل منحها قبلة أو تقبيلها، قبل أن تقول لها "سوف أقبلك". هكذا كان الريف قبل سنوات لا أعرف لها عددا، عندما كان لا يزال ريفا، فقط ريفا حقيقيا، وليس منظرا طبيعيا. هكذا كان الريف حقيقة، لا يُشاهد بل يُنعم النظر فيه فقط. أما اليوم فكل شيء أصبح فاسدا بسبب النفاق، نتعهد بأشياء ونمارس خداعا أمضى من طعن السيوف، لم يعد يُولد نبض نقي خالص يحمل النوايا كسهم موجه صوب الفعل على غرار "سأقبلها"، يذوب ويتحير بلا شفقة من القبلة نفسها. ولها، وعلى الرغم من أني قد أشاهد وأرى معتقدا أني عدت أعاين ما رأيته في الماضي، أصبح تجوالي الآن عبر هذه الحقول التي كنت أحسبها دوما وطني وعريني البري، أشبه بطواف غريب عبر حقول ضائعة.

---

(٨٢) أطول فروع نهر التاخو، طوله ٢٠٥ كم ويقع شمال غرب إسبانيا. (المترجم)

على فرض أني سأقول لها شخصيا "سأقبلك"، فإما أنه تحذير فظ، كمن يصرخ عندما يغطس في الماء قائلا "أنا متوجه إلى الماء"!، أو أنه سلوك ذكوري بحت ينقصه إضافة كلمة "يا حلوة".

*

(النظر (ver) والمشاهدة (mirar)2 هل تفهم؟"- قال الرسام- لقد برعت في جعل كل حقول الريف طوع أمري؛ لم يتمكن أي منها من مقاومة العبور إلى اللوحة بفضل براعة فرشاتي. في النهاية كان يكفيني النظر إليها لأجدني قد امتلكت رسمها في مخيلتي على الفور، ولم يعد ينقصني شيء سوى تنفيذ هذه المشاهد بالفرشاة، ولكن ياللبشاعة، لقد اكتشفت أن ما حدث لي أني أصبحت أعمى. لا، أعلم أنه لا أحد يسمي هذا عمًى، لأني لا أخطئ الإمساك بالكوب من على المنضدة بلا تردد، لأني لا أصطدم بقطع الأثاث أو أرتطم بالجدران، ولكن أينما وجهت بصري لا أرى سوى هذا الخداع المتجسد في صورة "منظر طبيعي"لا يكف المبصرون عن الثناء عليه. أثمل، أتوجه إلى الخارج، أطلب أن يسرجوا لي الفرس، أقفز فوق صهوة الجواد، أنخس جانبيه بمهمازي، أعدو وأعدو وأعدو عبر تلك المراعي، عبر أشجار الحور، كالممسوس دون الالتفات للمنحدرات، على وشك أن أقتل نفسي. وهكذا منذ فترة بعد الغداء وحتى حلول الليل، أظل أبكي وأبكي على إيقاع ركض الفرس، مرددا بلهاث متقطع الأنفاس: "الريف، الريف، الريف، ...!" أغمض عيني وأعود لأفتحهما، على أمل أن يتمكن الدمع في النهاية من غسل نظرتي، وأرى فقط منظر طبيعي ..."

*

"أمام صور شقيقين

عيونهما لا تبكي،

لأنها هي نفسها

دموع متحجرة في المآقي،

تحول النحيب إلى نظرة؛

عيون يهودية واسعة

(لأوتلا[٨٣]) و(فرانز)!

*

(روس ماكدونالد[٨٤]). كل حياة هي حياة محطمة، كل أسرة هي أسرة مدمرة. ولكن عناد الحب الأعمى يتكرر بلا كلل، كما لو أن عماه الغرض منه فقط إثبات قدرته على تحطيم مصيره المعذب المحتوم، أو أحقاده، أو بؤسه أو مأساته. تترك اليدان المعروقتان الحسيتان الرقيقتان المزدانتان بالمجوهرات للعجوز الثرية، ضحية الإهانات والجحود والخيانات بكل إباء وكل رباطة جأش، في مواجهة كل من أحبتهم وكل من استحقت حبهم، شعورا لوهلة، أشبه بمخالب فهد مخيفة. من يتصور أن الضحايا عُزَّل ومكشوفون تماما أمام ضحاياهم؟ يسقط الزاني، المتفاخر، سريع الغضب، المسيطر، المتفوق، محطما على الأرض، مثل شجرة بلوط لا يوجد أسفل قشرة لحائها سوى طبقة من الخشب المهترئ المنخور البني القذر تتفتت بين الأصابع، بينما تنقض مخالب الأرملة الفهدية، من بين الوشاح المغزول، لتمزق من أعلى لأسفل ومن أسفل لأعلى بأربع ضربات، الرداء الحريري للحفيدة المفضلة.

*

(أسد ليون[٨٥]). في يوم أحد ذات مساء منذ أكثر من ٣٠ عاما، تعرضت لأكثر الأحداث بلادة وخمولا وكآبة في حديقة حيوان مدينة ليون المنعزلة وشبه المهجورة،

(٨٣) أتلا شقيقة فرانز كافكا التي جرى ترحيلها من قبل النازي لمعسكرات الاعتقال. (المترجم)

(٨٤) الاسم المستعار لكاتب الروايات البوليسية الأمريكي كينيث ميللر (١٩١٥-١٩٨٣) مبتكر شخصية المحقق ليو أرشر، تحولت بعض أعماله إلى أفلام سينمائية بوليسية بطولة بول نيومان. (المترجم)

(٨٥) استخدم الكاتب صورة بلاغية بها جناس تام بين اسم المدينة الفرنسية (ليون/ *Leyon*) وبين كلمة أسد بالفرنسية، والتي تكتب بنفس الحروف تقريبا (Leon) كلتاهما لها له النطق نفسه. (المترجم)

عندما كنت متوقفا لأتأمل – ربما بدافع الروتين المتأصل وحده لخلاف قديم، أو بدافع بقايا احترام وتبجيل أجوف ورسمي نحو من كان في زمن آخر اعتاد، لأنه ملك الغابة أن يبيع عمره – وبرفقة استثنائية لفرنسي مجهول لم يكن سلوكه أقل مبالاة، كان ينظر إلى الأسد في قفصه، وسرعان ما رأى كلانا فأراً كبيراً كان يتحرك برشاقة منقطعة النظير بهدوء وبحرية، عبر الشجيرات التي تفصلنا عن قضبان القفص التي كان يربض خلفها الحيوان المفترس، في تثاؤب طويل وعميق على اتساع فكيه، موليا نظره نحو سماء الأحد الرمادية الريفية، فجأة أمام هذا المشهد وبشكل متزامن، لمعت نظرات كلينا، لينطلق صوت الفرنسي ممتلئا بالبهجة، محطما الصمت الكئيب الذي كان مخيما على المكان حتى تلك اللحظة، معبرا عن دهشته بنبرة مرتفعة سواء بالنسبة لي أم بالنسبة له شخصيا، قائلا: "أوه! ياله من فأر بديع". أما أنا الذي لم أتمكن أبدا من التغلب على خجلي وارتباكي في النطق بجملة واحدة سليمة بالفرنسية مهما كانت بسيطة مثل "بكل تأكيد، يا إلهي! إن ما تقوله صحيح تماما!"، فقد اكتفيت بالنظر إليه بابتسامة تدل على التوافق التام، كما لو كنت أؤكد من كل قلبي على كلماته، لأنها فعلا أصابت كبد الحقيقة، وهو ما جعلني شخصيا أشعر إزاء هذا المشهد غير المتوقع، والذي يصعب استيعابه، بأن الأسد هناك كان مجرد متقاعد مسكين في بلدية ليون، تُدفع له إعانة تقاعد ليمثل حياة برية زائفة، وهو الدور الذي لم يعد في الواقع قادرا بسبب هذا الموقف نفسه على أدائه. أما البرية فلم تكن حاضرة هناك على أي حال، بل استحضرناها، وأطلت أمام أعيننا في لحظة خاطفة من مشهد ظهور الفأر الرائع غير المتوقع وغير المرغوب فيه، والمرفوض والمحظور تماما في أثناء عبوره أمام الأسد.

*

لماذا يثير في نفسي دائما من يقول إنه لا يجسد سوى دور المعبر عن الواقع بموضوعية أو رسول القدر المحايد، انطباع ممثل أداؤه مبالغ فيه؟

*

نتوجه بالسؤال إلى كل من يستغربون من ابتسامتنا عندما يثيرنا تحذيرهم لنا

مرة ورجاؤهم مرة أخرى، ألا ننسى أن "الأقدار عنيدة": "لو أن قانون الجاذبية نفسه في يوم من الأيام، تقدم لاختبار في مادة الفيزياء محملا بهذا القدر الهائل من التحذيرات، ألن يثير بذلك في نفس لجنة الاختبار أسوأ أنواع الشكوك والارتياب؟"

*

(ضد بوبر[٨٦]). ليس بمقدور التواضع الظاهر في عبارة "أعلم أني لا أعلم شيئا"، إخفاء التفاخر البالغ لدى من يكتبونها: هؤلاء لا يغمسون سن ريشتهم مثل باقي البشر الفانين في محبرة بل في المحيط.

*

(استخدامات). لا يمكن أن يطلب من أي كلمة أي نظام آخر للحقيقة سوى ما يمكن طلبه من الساعة. تكمن الحقيقة المطلوبة من الساعات في أن تقول كل واحدة منها الساعة التي تشير إليها الأخريات. أيا ما تكون هذه الحقيقة. هذا أمر توافقي بشكل مستبد. ولكن بنفس قدر اقتصار المطالبة بالحقيقة على ذلك، كلما أصبح السعي للمطالبة بها أكثر نفوذا وتسلطا، ومن ثم يراعي المظهر والشكل الخارجي لجملة عابرة تنتمي لعائلة قول معين، أكثر من قيمتها الدلالية في سياق معاني اصطلاحية محددة، مثل خصائص الثياب التي اعتاد كل شخص ارتداءها - أو يتنكر فيها - ويريد أن ينظر إليه على أساسها، والهيئة التي يحب أن يعبر عن نفسه بها، للشخصية التي يرغب في تجسيدها. من يريد ألا يُنظر إليه باحتقار أو يُعامل باستنكار من قبل من يسعى لنيل رضاهم وقبولهم، يراعي جيدا ألا يقول كلمة تتضمن خصائص أولئك الذين لا يرغب في أن يُعامل على أنه منهم. امتلاك أيديولوجية ليس نظيرا لامتلاك أفكار. الأفكار ليست كحبات الكرز، بل تأتي متفرقة، لدرجة أن نفس الشخص يستطيع تجميع

---

(٨٦) كارل ريموند بوبر (١٩٠٢-١٩٩٤) فيلسوف ومفكر بريطاني نمساوي، يعد الأغزر إنتاجا في القرن العشرين. أهم سمة تميز أعماله الفلسفية هي البحث عن معيار صادق للعقلانية العلمية. (المترجم)

العديد منها رغم اختلاف بعضها مع البعض الآخر. أما الأيديولوجيات فعلى النقيض من ذلك، فإنها مثل حزمة أفكار معدة سلفا، مجموعة من التشنجات اللاإرادية ذات سمات متناسقة، مثل خصائص تصنيفية تنضوي معا تحت تصنيف أو نمط شخصي متجمد اجتماعيا. يوجد فقط عدة أنماط من الأشخاص، وكل منهم يرغب في أن يكون الاعتراف به من قبل أولئك الذين ينتمي إليهم. هذه هي الوظيفة الوحيدة للأيديولوجيات، والأفكار المحبوسة داخل عبوات مماثلة، والتي تظل مرهونة بهذا الدور الوحيد البائس.

*

(حذار من اليوم الخامس عشر من مارس[٨٧]). وفقا لتعريفه، التقويم **هو المكتوب**، ومن ثم ليس بمقدوره عمل شيء سوى تعزيز قوة الإيحاء في نفوس العرافين والقدريين المتشائمين. يمكن لأي خبير في علم الحساب من أي يوم تقترحونه ومن أي تاريخ قابل للإحصاء اعتبارا من اليوم، وعبر آلاف السنين، أن يخبركم في دقائق معدودة التاريخ بالشهر والسنة واليوم، وإن كان قد حل يوم اثنين أو ثلاثاء أو أربعاء ... إلخ. ولما كان التاريخ قائما قبل الوجود بصورة مطلقة، فإنه في الوقت نفسه لا وجود له بصورة مطلقة أيضا، وإذا كان الأمر كذلك، فإنه في أي يوم من الأيام إذا حل الغد، فإنه سيكون بغض النظر عن التاريخ، وأنا أميل إلى الاعتقاد بأنه سيكون حتميا ضده، مثل فجر يبزغ، لينتزع من التاريخ، ورقة الرزنامة.

* * *

(٨٧) وفقا للتقويم الروماني كان يوم الخامس عشر من مارس يوما مشئوما. وهو اليوم الذي اغتيل فيه يوليوس قيصر عام ٤٤ ق. م، وخلده ويليام شكسبير في مسرحيته "يوليوس قيصر". (المترجم)

(ليل في المدينة)

في مرايا الأسفلت

وبريق النيون،

الأصفر الحاد:

مات التقويم

بضربة موت رحيم

عارضة.

* * *

الدليل على أن التاريخ هو في الأصل إحاطة أكثر منه أحداثًا، ليس جينيا فحسب، (المؤرخون يؤرخون لأحداث وشخصيات ماضيهم مستبقين تأريخ مستقبلهم)، بل إمبيريقي أيضا: ألا يرجع سبب "تسريع وتيرة التاريخ"، التي كثر الحديث عنها، إلا إلى سرعة آلات الإخطار؟ تسير اللعنة المسماة "الزمن التاريخي" بسرعة حامل الرسائل والمنادي اللذين تحولا في عصرنا هذا إلى التليغراف وماكينة طبع الجرائد (الروتاتيف).

*

(أنتِ فقط). يحتمي الأرنب، ذو اللونين الحنطي والرمادي، بشجيرات السعتر، ذات اللونين الحنطي والرمادي؛ يحن الذئب، وحمى الظلال والدغل الكثيف، إلى الظلال والدغل الكثيف. ليس لأنها تمنحهما قدرة على التخفي، بل لأنها تتعامل معهما بكرم ضيافة. تستقر الروح الحقودة في المكان المظلم، وتتخذ من صوت نذير الشؤم رفيقا لها. أنت فقط موسومة بلعنة الإخلاص الأبدي للرجال، بتلويث السمعة المتجددة، بلعنة العزلة الأبدية، أنتِ مستباحة لأنك شريك معلوم سلفا للشر القادم لتنذري بفيك؛ المحرضين عليه، أنتَ فقط أصبحت ظلا دافئا ودودا ومضيافا لأبناء المدينة الضائعة، أنتِ فقط كاسندرا(٨٨) ابنة بريام (٨٩).

*

(٨٨) ابنة بريام ملك طروادة ومحبوبة أبولو، عقدت اتفاقا معه على أن يمنحها نعمة التبصر مقابل الاستجابة لكل رغباته، ولما لم تفِ بوعدها عاقبها بجعل كل نبؤاتها تخيب. (المترجم)

(٨٩) ملك طروادة الذي قامت في عهده حرب طروادة وفقا للأسطورة اليونانية. (المترجم)

قد تكون ضرورية ما تسمى "التجارب الشخصية" كما أنها يمكن أن تجدي نفعا في بعض الأحيان، ولكن بصفة عامة يعتبر ما يعول عليها من ضمانات، مجازفة وفي غير محله، أعني تحديدا التسلط الذي يصل إلى حد الاستبداد الذي يفرضه القائل بأن: "هذه التجربة عشتها بنفسي!"، وتحديدا لأنها تؤثر فينا دوما بسعادة أو بألم، فإن هذه التجارب باتت مهددة بشدة بالتشويه أو بحسابات الأيديولوجية.

*

في زمن آخر كنت أعتقد أن "الفهم" المقصود منه أكثر بكثير مما كان يحدث لي عندما كنت في الحقيقة أفهم مثل الآخرين، ولما كان هذا غير كافٍ بالنسبة لي لإشباع ما كنت أعتقده حول "الفهم" ظننت أني لم أفهم، أما الذين قالوا إنهم فهموا، فتصورت أنهم عاينوا نورا أكثر وضوحا وصورا أكثر صفاء مني. بمرور السنين بدأت أشك في أنه عندما يقول الآخرون إنهم فهموا، فهم في الواقع يرون هذا البريق الغامض، تلك المساحات الضبابية، والظلال المنتشرة التي لم أجرؤ مطلقا في الماضي على أن أسميها فهما. وبدأ يثاورني الشك في الأمر لأن الفرضية الأخرى مفادها أنني أحمق، وعند هذا الحد، مثل هذا العار ينبغي أن يكون قد بلغ مسامعي أو يعد بمثابة خسة مزدوجة لا تغتفر: إحداها مردها إلى الخالق، لأن من لم يمنحه الذكاء كان يجب أن يمنحه التواضع لكي لا يضحك من جرأته، والخسة الثانية من جانب الآخر الذي لم يطلعني على الأمر أو يترك لي في حينه مجرد تخمينه بكياسة.

*

يا ليت الشعور الحاد بالسخف الذي ينتابني عند سماع نبرة الاقتناع المتغطرسة في الصوت الذي يتردد عند مراجعة أحد مخطوطاتي، كان بمقدروه تحسين، أو بعبارة أخرى جعل مسئولية كلماتي، أكثر حيادية وأكثر موضوعية! ولكن لا، من هم على شاكلتي، لا يتحلون بالتواضع، سينتظرون للأبد عبثا أن يفيد الشعور بالسخافة في تعويضهم عن الفضيلة التي تنقصهم. سيكون في المجمل، بمثابة عقاب لهم المرة تلو المرة، ولكنه أبدا لن يقومهم، قد يجعلهم يشعرون بالضجر وربما بالكراهية، ولكنه لن

يساعدهم مطلقا على التغيير. ومن ثم، أعتقد أن الشعور بالسخف يعد مثل تواضع يأتي دوما متأخرا، بعدما يكون غرور الاقتناع الأحمق قد تمكن مرة أخرى أن يفعل ما يحلو له.

*

(إلى الحلم). هل عدت لتلقي علي بأشباحك؟ ألم تدرك بعد أنه أنا الذي يسبب الخوف؟ وأنني سيد كل رعب ما وراء الطبيعة؟ إن الحديد هو ما أخافه، وليس الليل!

*

أخلاق أخلاق، عند هذا الحد، آخر شيء يتمنى الإنسان امتلاكه هو أخلاق الكويانو (٩٠).

*

ليس تسامحا، كما لو أن كل عقيدة خيرة في جوهرها، ولكن كل ما هنالك أنه يوجد قدر أكبر من التساهل، حيث من المؤكد أنه كلما قل، تصبح كل الأديان شريرة خارج إطارها.

*

(٩٠) فريق كرة قدم درجة ثانية في الدوري الإسباني، تابع لمدينة فالنسيا شرق إسبانيا، اشتهر بنظافة لعبه رغم سوء نتائجه. (المترجم)

(توضيح من الأمير المجتهد)

جفف قططًا وأسماكًا

إذا كانت هناك قطط مبتلة؛

لدى رؤية سمكات عجفاء،

حَمم الأسماك والقطط.

*

(من اسم الكهنة الشيء الشرير)

تستخدم للسؤال عن اسم شيء في سياق يفهم منه توقع الإجابة باسم عام، نفس الصيغة في السؤال عن اسم شخص، أو بعبارة أخرى، للحصول على إجابة عن اسم علم نسأل: "ماذا يدعى؟". ولكن استدعاء شخص، أي ذكر اسمه بصوت مرتفع لكي يحضر، قد يكون السبب، في الأساس، فيما يقال باعتقادنا منذ الأزل، في وظيفة الاستدعاء هذه، عندما نسأل عن اسم شخص، وبالفعل يستخدم لهذا الغرض فعل "يدعى"؛ ولكن على الرغم من ذلك لا يوجد أمامنا هنا مفر من استخدامه في السؤال عن اسم جبل، ومن المعروف أن "ماهوما[٩١]" نفسه خذلته معجزة أن يحضر الجبل إليه، ولكن مع ذلك على الأقل لا يزال الجبل من أسماء الأعلام، مما يزيد الأمور تعقيدا إزاء الحدث المشار إليه في البداية، حيث نعود لتكرار السؤال للمرة الثالثة: "ماذا يدعى؟"، من أجل شيء لا يسعنا معه أن نأمل في الحصول على إجابة أخرى سوى اسم عام. حسم القضية بتحميل الخطأ للبس في استخدام فعل "يدعى" بسبب ظهوره في هذا السؤال، أو على النقيض من ذلك، في موقف ترديد اسم شخص بصوت مرتفع لجعله يحضر، هو حل، بالإضافة إلى كونه تكرارًا محضًا مثيرًا للريبة بشكل كبير، فإنه لن يكون في النهاية مرضيا بسبب استخدام أداة الاستفهام "كيف" إلى جانب فعل "يدعى" في السؤال: حيث لا يمكن إخفاء الاستفهام عن الكيفية أو الإجراء، مضافًا إليها بصورة غير متوقعة الاسم الذي نرغب في معرفته بطريقة فعالة على نحو ما قدره الحظ على الأشياء، أو أيا ما كانت، إذا لم تكن هي تحديدا التي تستدعي الأشياء وتجعلها تحضر، مثلما يحضر أي كائن بشرًا كان أم كلبًا على حد سواء.

(٩١) محمد باللغة الإسبانية، يحاول المترجم التلاعب من خلال تنويعات مجازية. (المترجم)

وبهذه الطريقة يصبح الاسم الشائع، وبحسب ما قيل سلفا، وبصورة افتراضية على الأقل، "منادياً" (مُستحضِراً) لما له من قدرة على استدعاء الأشياء. ويعتبر هذا هو مضمون السحر الشفهي المعروف تماما، ولكنه فاقد للمصداقية. أما الشيء الشرير والمثير للخوف، فلكي نتجنب حضوره فمن الأفضل الامتناع عن ذكر اسمه حتى لا يشعر بأنه مُستدعى. ومع ذلك يبدو أن اسم الشيء الشرير فقط، اسمه الحقيقي هو الذي يمتلك امتياز استدعائه، وعلى ما يبدو فإنه لحسن الحظ لا يستطيع امتلاك أكثر من اسم واحد في نفس الوقت. ولو حدث ذات مرة على غرار الكائنات الموجودة في المنطقة الوسط بين ما هو بشري وما هو خارق للطبيعة، التي قد تمتلك اسمين أو ثلاثة أو أربعة أو حتى العديد من الأسماء، وعليه فإنه يتعين عليها من أجل كل اسم جديد تتخذه أن تختار أيضا جسدا جديدا لكي تتجلى أو تحل مجددا، لتصبح عندئذٍ في وضع خاص – لكي لا نقول حقيقة إنها معرضة للخطر في تجلياتها المادية، تجليات امتنع عن أخذها بعين الاعتبار – من حيث إنها موجودة وغير موجودة في الوقت نفسه بالنسبة لكل واحد من تجسداتها المختلفة، وهو من أكثر المواقف التي أدلى فيها العديد من الخبراء من الشرق والغرب بتفسيراتهم المتعددة، ومن بينها بكل تأكيد ما يتعلق بالاستحضارات المختلفة، أو بعبارة أخرى الاستدعاءات المختلفة، والتي يفهم منها ضمنا أنها بالطبع قد حضرت، ومن ثم، من أجل تحري المزيد من الدقة سماع شيء مماثل للانتقالات (الحلول)، في هذه الاستحضارات السابقة على الاستدعاءات ما دام لن يغفل الارتباط المترتب على هذا الاستدعاء. ولما كان الشيء الشرير ليس بمقدوره من حيث المبدأ امتلاك أكثر من مسمى حقيقي وحيد، فإن هذا تحديدا ما نتحينه، لاجئين إلى ابتكار الحيل، حتى لا نضطر إلى التوقف عن الحديث عنه، خوفا من استدعائه لكي يحضر، كما نقوم بالتلميح إليه بكلمات تحمل تورية ليست اسمه، ولكنها أولا وأخيرا كنيات وأسماء مزيفة أطلقناها عليه، دون أن يكون في الحقيقة اسمه كذلك. ليس ثمة خطر في حضوره لمجرد الهمس بكلمات يلف ويدور وقعها عبر مسار الهواء الذي يسلك طريقه نحو مسامع الشيء الشرير، إذن هي أسماء مزورة، ومن ثم فإن

تحولات اسم الشيء الشرير، وربما هذا التزوير ونفس الخداع بالأسماء المتحولة، قد يصير شيئا قد يسهم بصورة مفاجئة بسبب طبيعته الفانتازية والمقنعة في تشجيع اللعبة إلى حد كبير، مع العمل على أخذ الموضوع بجدية، حتى في حالات وجود خطر يجب تفاديه.

ومع ذلك، يبقى الشيء، وليس مسماه، هو الشرير، وهو المخيف، وعلى الرغم من قدرة سحر الشفاهة، فلم يحضر الاسم بعد أو على الأقل، تبدى بيقين تام واثقا من حضوره. استجابة الشيء الشرير لاستدعاء اسمه أبعد بكثير عن أن تكون أبدية، وبناء عليه رغم كل شيء، فإن الاسم نفسه لم يتمكن من أن يكون مخيفا في حد ذاته أو مسببا للخوف، إن لم يكن ينطبق تماما على خديعة أو مراوغة. والأسوأ من ذلك أنه لا يوجد شيء يتيح لنا التحقق من أنه عقب ذكر الاسم يأتي حقا الشيء الشرير، وهل يهرع على وقع ذكر اسمه، أم لأنه يروق له أن يحضر من تلقاء نفسه: يُقال إن الشيء الشرير يحرص جيدا على عدم السماح بتخمين إذا كان اسمه يُسمع أم لا، وإن كان بالفعل يهرع إليه أم لا، ومن ثم من حساب عدد المرات التي حضر فيها دون ذكر اسمه، وتلك التي حضر فيها بعد أن تجرأ شخص ما على ترديد اسمه، لم يتمكن أحد حتى الآن من تمييز فرق واضح يتحدد على أساسه بصورة قاطعة إن كان يسمع- ولكن لا يرغب في أن يعرف أحد ذلك - أو إذا كان على النقيض من ذلك، أصم تماما مثل الحية. على الرغم من ذلك، إذا تمكنا فعليا كما رأينا من حساب مرات حضوره وغيابه، بدقة لم يتح لأحد تقديرها من قبل وحتى الآن، فيمكن من ذلك استنتاج أنه لإجراء هذه الحسبة فإجباري يجب أن يسمع، أما مسألة صممه من عدمه فلم يتم حسمها طوال هذه الفترة من الزمن، ولما كانت تفهم بالضرورة على أنها إشارة إلى عملية حسابية مدبرة، فإنها تصبح تلقائيا الدليل الأكثر تأكيدا على أن الشيء الشرير يسمع. ولكن نظرا لأنه حتى لو كان يسمع كما يسمع، لكان ينبغي حسب علمنا أن يأتي أو لا يأتي وفقا لحساباته الخاصة وليس بسبب ذكر اسمه أو عدم ذكره. ومن الخطأ تقدير أنه لتجنب الشيء الشرير، أن يكون البديل عن ذكر اسمه من عدمه هو تحديداً الهاجس الناتج عن إدراك أنه يسمعه، ومن ثم يصبح هذا هو الوازع الوحيد

والأخير الذي يدفعنا لإسكاته. إلا أن ترديد الاسم أو الصمت عنه سيصبحان أمرين لا ضرورة لهما على الإطلاق، ومن هنا فإن المسألة ليست في أن اسم الشيء الشرير هو في حد ذاته الذي يتسبب في الخوف، بل الاعتقاد فقط في أن سماعه هو الذي يتسبب في ذلك، مثل تسابق سحالي الجيكو أو الأبراص التي تزحف عبر بصيص ضوء الجدار، ولكنها على غرار الشيء الشرير، ولأسباب موازية، ليس من الضروري اعتبارها مؤذية لتكون سببا للخوف أو التوجس. لم يُعرف حتى الآن أن سحالي الجيكو المتراقصة والمتحرشفة والبائسة قد تتسبب في أي أذى للإنسان على الإطلاق في هذا العالم، ولكن انظروا هناك، كيف تنجح السحلية مرة أخرى، وهي تزحف كبخار ضئيل متصاعد في أن ترسم أو تخط فوق بياض النور، بصورة بالغة التعبير شديدة الإقناع ولا تقاوم، إيحاء وهميا لتنين أسطوري رسول الظلمات(٩٢) والرعب.

*

يا له من يوم شديد الزرقة بشكل مؤثر لتذكر أكثر الأيام بهجة!

*

(زمن المهاجرين). كانت تلك الفواصل التي كانت تربط بين عربات قطارات طفولتي بمثابة أكورديونات ضخمة، تئن طوال الرحلة وطول الليل لروح المسافر الذي كان يبتعد عن كل محبوب لديه، التانجو الحزين للانفصال والهجر.

*

(حيث مات الوحش). يكشف لنا محور الطريق المهجور بسبب إصلاح منحنى خطر بصورة متناقضة كل العدوانية الكامنة والأزلية، وكل قلق التوتر العنيف والمتربص

---

(٩٢) كان يعتقد قديما أن الشيطان أو رسول الظلام له هيئة تنين أسطوري، أحمر العينين ولسانه مشقوق وينفث نارا من فمه. (المترجم)

والقائم افتراضيا، حتى عندما لا تلوح أية سيارة من أي اتجاه على الطريق المستخدم. تتوصل روح العابر فى أثناء الاسترخاء الممتع بصورة مفاجئة، على سبيل المقارنة فقط بين الذكريات، إلى أي مدى يتم إخضاع الطريق المستخدم للمحاذير ونذر الخطر والقلق، حيث تجبر علامات المرور به على التحفز وهوائياته على استشعار الخطر في كل مرة يستعد أحد لعبوره. أما على المنحنى المهجور من الطريق، فتنتشر خطوط رقيقة من الأعشاب النابتة بين شقوق الأسفلت المتصدع التي تبتسم لنا بكل بهجة السكينة والسلام المستعاد إلى الأبد، فى موجة تسليم قدري.

*

(آثار حفريات). أتمنى لك أيها القط الذي تركت آثارك على أسمنت الرصيف الطري، لفتة نبيلة منك تدل على مرورك من هنا، خلودا مديدا مثل الديناصور الذي ترك آثار قدميه الثقيلتين في الطين اللزج منذ ملايين السنين.

*

قرئ في صحافة ٢٧ أغسطس عام ١٩٨٣، على خلفية الفيضانات العنيفة التي شهدها إقليم الباسك: "على الرغم من مناشدات السلطات وسكان الجوار، رفض زوجان من المسنين ببلدة أنداوين مغادرة منزلهما القديم، المشيد بالحجر، على ثقة منهما في متانة البناء، فيما باشرت السلطات الصحية تقديم الرعاية للأشخاص الذين وقعوا فريسة الفزع والرعب ..." من المؤكد أنه في بعض الأحيان يلقى الأشخاص المسنون حتفهم نتيجة فقدانهم التام للثقة في التقدم، إلا أن خبرتهم مقارنة بالأجيال الجديدة تكمن في أنه نظرا لتحررهم من سلطة المؤثرات الخارجية، فقد بلغوا النضج، بينما الأجيال الجديدة التي حصلت عليه فلن تبلغه مطلقا. يؤسس الجيل القديم حمايته الذاتية بداخله، ولا يوكلها لأي أحد مهما كان، فتظل راسخة على أرضه، مثل الجدران المتينة بالمنزل الذي يأمنون فيه على أرواحهم.

*

(الجني[٩٣]). بسبب الحذلقة الأزلية للنرجسية الأندلسية، والتي بموجبها يدعون أنهم فقط يستطيعون استشعار تراثهم واستيعابه كما يجب، ومن ثم فإذا تجاسرت خلال حفل فولكلوري على التصفيق بيديك (وهو بالمناسبة ما أثبت الإنجليز وحدهم أكثر من مرة جدارتهم على القيام به)، فإنهم قد يطلبون منك بشكل ودي وفي غاية التهذيب أن تكف عنه، لأنك لن تتمكن مطلقا من مجاراة الإيقاع ، لدرجة أنهم يدعون أن ما يطلقون عليه (الجني) هي خاصية فريدة مقصورة حصريا على بعض مطربي الفلامنكو منهم، ولكن "الجني" ليس به أي شيء مميز أكثر مما هو معروف في الغرب كله "إثارة الشفقة"، أي القدرة على استدرار العطف، من خلال تنغيم صوت معين. ومع ذلك، ومهما بحثت، فلم أسمع على الإطلاق من بين أي من مطربي الفلامنكو من تمكن مهما كان جنيا من انتزاع مكانة إديت بياف[٩٤].

*

تتجلى الغواية الطاغية للحرب في شهرة من يعدون بالتضحيات، لم يتمكن أحد من برهنة ذلك واستغلاله أفضل من وينستون تشرشل من خلال خطابه "الدم والكد والدموع[٩٥]". تتغلغل النفاق ليفسد أعمق ما في الأرواح والأجساد؛ تكمن غواية التضحية ومتعة الكد في التطهر، أو بعبارة أخرى في الشعور بادخار ذخيرة من الأخلاق.

*

(٩٣) لقب مجازي يطلق على مطرب الفلامنكو الموهوب شديد المهارة. (المترجم)

(٩٤) مطربة فرنسية شهيرة (١٩١٥-١٩٦٣) وتعتبر أيقونة عالمية في مجال الغناء، تقارن بسيدة الغناء العربي أم كلثوم. (المترجم)

(٩٥) خطاب تشرشل الأول عقب توليه رئاسة الوزراء في بريطانيا، ويحظى بشهرة كبيرة، حيث قال في ١٣ مايو ١٩٤٠ "ليس لدي ما أقدمه لكم سوى الدم والدموع ... إلى آخر الخطاب الذي ألهب حماس الشعب في أثناء الحرب العالمية الثانية. (المترجم)

تكمن الخيانة الأنجلوسكسونية لسياسة "إشهار الراية [٩٦]" أو "سياسة دبلوماسية المدفعية [٩٧]" على نطاق واسع في الرهان على الأمن القائم على الاستخبارات، بينما في مسألة الكبرياء، فلا يوجد ضعفاء أو أقوياء، أو بعبارة أخرى يتساوى كبرياء الأكثر ضعفا مع كبرياء الأكثر قوة. من منطلق هذا المفهوم الأمني خاضت مارجريت تاتشر حربها ضد جالتييري [٩٨]، كما اعتمد عليه القاتل المحنك جيمس بيكر في مواجهة طارق عزيز على منضدة البوكر في جنيف؛ وضع كبرياء الضعيف في مواجهة مع جدار إبائه الأزلي لإجباره على خوض الحرب.

*

(تعليقًا على ماكس ويبر [٩٩]). يعتبر عدم التحلي بالمسئولية لتقدير العواقب العامل المشترك بين العواطف والمبادئ. هل عبارة "فليتحقق العدل لينهار العالم [١٠٠]"، أقل انعداما للبصيرة، وأقل حتمية من "مهما كانت على صواب أو خطأ فهي بلادي [١٠١]"؟

---

(٩٦) نوع من استعراض القوى في قوانين القوات البحرية، كان مستخدما لدى قوات البحرية الاستعمارية البريطانية ضد الدول الأقل قوة. (المترجم)

(٩٧) يقصد بها استعراض القوة العسكرية للضغط النفسي على الطرف الآخر في اتفاقية أو صراع ما، وتستخدم ذلك الأسلوب الدول العظمى كالولايات المتحدة وبريطانيا للضغط على الدول الأخرى، ومن الأمثلة على هذا الأمر في القرن العشرين حرب الفوكلاند التي خسرتها الأرجنتين في ثمانينيات القرن الماضي ضد بريطانيا. (المترجم)

(٩٨) ليوبولدو فورتونادو جالتييري (١٩٢٦-٢٠٠٣) جنرال أرجنتيني، تولى رئاسة بلاده بين عامي ١٩٨١ و١٩٨٢ ولصرف نظر الشعب عن تردي الأوضاع السياسية والاقتصادية أعلن الحرب على بريطانيا، فيما عرف بحرب الفوكلاند أو المالبيناس. (المترجم)

(٩٩) ماكسميليان كارل ويبر (١٨٦٤-١٩٢٠) عالم اقتصاد وسياسة ألماني، يعتبر أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث. (المترجم)

(١٠٠) عبارة شهيرة نسبت إلى الإمبراطور الروماني فرديناند، وإلى الفيلسوف الألماني إيمانويل كانت، وإلى وغيرهم كثيرين. (المترجم)

(١٠١) جزء من عبارة وطنية شهيرة بالإنجليزية للجنرال الأمريكي كارل شورتز (١٨٢٩-١٩٠٦) أحد قادة الحرب الأهلية ونصها : My country, right or wrong, ifright, tobekept right and ifwrong, to best right (المترجم).

يتزايد الشك في أن المبدأ في نهاية المطاف، يمكن ألا يكون أكثر من مجرد عاطفة، أخذا في الاعتبار أن الحكم الأول – أو الأخير– يجب أن يكون بالضرورة على موقف ثابت وأن يكون حكما شجاعا. والآن، بعد معاودة النظر في الشعارين الطنانين أجد بما لا يدع مجالا للشك أنهما متقاربان.

*

(إذعان) يتعامى الديموقراطيون[١٠٢] المنبهرون الذين يعدون الاقتراع السري إنجازا سياسيا عظيما، عن حقيقة أن الهزيمة والمأساة يتعايشان ويتجسدان تماما وفق ما يحتمه عليهما ذلك، قد تتجلى العلانية حقا في حالة يد مرفوعة محصنة وفخورة.

*

(تحريض). أقول ولكن ما الفائدة من اختراع جرم شديد الاصطناع مثل إهانة العلم الوطني؟ إذا كان فعل إحراق العلم ينزع عنه صفة الجريمة، فقد يصبح بلا معنى وبلا دافع، أن يخطر على بال أحد أن يكلف نفسه عناء تحمل تبعة الذهاب إلى سوق القماش وإنفاق أربعين دورو[١٠٣] على متري قماش بألوان العلم الوطني[١٠٤]، من أجل متعة زائفة أو مشكوك فيها بإحراقه في الميدان. إذا كانت القوانين حقا تجرم فعلا ما لتجنب ارتكابه، فهنا فعل قد يكون معه الإعفاء أو عدم التجريم أكثر ردعا من العقوبة.

*

(تنويعات على موضوع لكونثبثيون أرينال[١٠٥]). أكره الإنسانية وأشفق على البشر.

---

(١٠٢) دعاة الديمقراطية وأنصارها، وليس من ينتمون للحزب الديمقراطي. (المترجم)

(١٠٣) الدورو خمس بيزيتات، عملة إسبانيا القديمة قبل التحول إلى اليورو ، و٤٠ دورو تعادل دولارين بحساب ذلك الوقت. (المترجم)

(١٠٤) استخدم الكاتب صفتي الأحمر والبرتقالي للإشارة إلى ألوان العلم الوطني الإسباني. (المترجم)

(١٠٥) كونثبثيون أرينال كاتبة وناشطة نسوية إسبانية (١٨٢٠–١٨٩٣) تعد أول سيدة إسبانية تدخل الجامعة. (المترجم)

أكره إسبانيا وأتعاطف مع الإسبان، أو في النهاية، لم اللف والدوران؟ فلنقلها بصراحة: أكره الرياضة وأشفق على الخلايا العصبية.

*

(مزحة البارون[١٠٦]). قرأت أنه من بين أهداف الألعاب الأوليمبية أن تتعارف الشعوب فيما بينها بصورة أفضل، استعذت بالله قائلا: يا إلهي المجيد، أفضل من ذلك؟ ضعنا!

*

أيتها الموسيقى، إيقاعك سريع للغاية، شديدة الثقة والمرح، بالنسبة لاستيعابي.

*

(الأمفيتامين[١٠٧]). الطبيعة ليست هي الصورة الخيالية المصطنعة، الهجين والسذاجة التي يتوقعها الأطباء للإنسان جائزة، تاجًا أو هالة يتوج بها مقابل نظام حياة ملتزم ومحترم أو بحسن إدارة الملل. كان طبيعة ما يلحق بالإنسان كانقلاب ساحق وبلا هوادة، حيث يهاجمه من الخلف بعدما يكون قد أنهك الجسد والروح بالوسائل الاصطناعية الأكثر انحرافا في الثقافة والمستحضرات الدوائية، وبعد أن يكون قد أحرق اثنين وسبعين ساعة من السهر المتواصل لدرجة الإصابة بالجحوظ، أسفل المصباح المضاء، مستغرقا في الكتابة لدرجة الهوس ولعا بالنظرية- مثار حسد الآلهة - ليصرعه في الحال، فيروح في ثبات عميق بلا أدنى تفكير ليغرقه في أكثر الأحلام سخاء وعافية وامتدادا.

*

(١٠٦) يشير الكاتب إلى البارون الفرنسي بيير دو كويرتان الذي استعاد الألعاب الأوليمبية ونظم أول دورة لها في العصر الحديث عام ١٨٩٦. (المترجم)

(١٠٧) عقار طبي منبه يسبب الإدمان، وله تأثير يشبه الكوكايين على الجهاز العصبي. (المترجم)

(*هوس الكتابة*). في صمت ليلتي الملتهبة، تتفتت الحروف المجنونة، إلى أصوات.

*

(*تعليق على بياجي*[١٠٨]). منذ أكثر من ثلاثة عقود قرأت في عمل لا أذكره لبياجي، كيف كان الأطفال الأقل من سبعة أعوام يجيبون بيقين مطلق أو شبه مطلق على سؤال: "بم نفكر؟" /يجيبون/: "بالفم"، انتابني الفضول، بطبيعة الحال، لإعادة التجربة مع ابنتي، التي كانت في ذلك الوقت قد تجاوزت الخامسة بقليل. كنا نتنزه ممسكين بأيدي بعضنا البعض على محور الطريق بين أشجار الصنوبر بالقرب من بلدة بيدرا الفيس (وأعتقد أنه حتى اليوم إذا كان المكان بحظ استثنائي لم يتغير رغم مرور كل هذا الوقت، فإنه سيكون لدي القدرة على الإشارة إلى موقعه بدقة كبيرة قائلا: "لقد كان من هنا"). "بم نفكر؟"، سألتها بشكل مباشر وبنفس أسلوب بياجي البسيط، "حسنا بالفم"، أجابتني مستخدمة التنغيم المدعوم شفاهة بكلمة حسنا، على غرار من يواجه بسؤال عبثي فيقر بالرد عليه بإجابة شديدة الوضوح. أردت مع ذلك مجاراتها في الكلام مصرا على أن توضح لي أكثر قائلا: "حسنا، ولكن كيف؟". "نعم، انظر"، أجابت بعد أن وقفت في الطريق في مواجهتي بوجهها المتطلع إلى أعلى حتى أنظر إليها، وزمت شفتيها وأصدرت صوت "ممم..." كان الصوت المميز الذي يشير بصورة تقليدية للتأهب للكلام، للاتصال أو - إن جاز التعبير - تسخين محركات التعبير الشفهي، وأكثر من ذلك تحديدا، وتماشيا مع الاستعارة، زمجرة موتور الشفاهة عند التشغيل ولكن من عند نقطة ميتة[١٠٩]. هذا الصوت الذي يُنطق وفقا لعلم الصوتيات

---

(١٠٨) جان بياجي (١٨٩٦-١٩٨٠) مفكر وفيلسوف فرنسي سويسري، مؤسس علم المعرفة الوراثية استنادا إلى نظرية التطور المعرفي عند الأطفال. (المترجم)

(١٠٩) صورة ميكانيكية بحتة يتحول فيها الفم عند صدور الأصوات الأولى للكلام أو التواصل (ممم ...) إلى موتور سيارة عند بدء تشغيله، ومع إدارة مفتاح الكونتاكت تصدر الأصوات الأولى علامة على التشغيل، انطلاقا من النقطة الميتة في المؤشر، وهناك نوعان منها النقطة الميتة العليا والسفلى، وكلاهما داخل في عملية الاحتراق التي تسبق انطلاق السيارة. (المترجم)

بوصفه وحدة حرف (ميم) ممدودة، ويُعبر عنه كتابة بتكرار حرف الميم ثلاث مرات متتالية أو أكثر، مثلما فعلت أنا نفسي بغاليه، يرمز (وربما إن جاز التعبير قد يشير إلى معنى عضوي تماما) إلى عملية الإحماء الدافعة التي تسبق الكلمة بشكل حقيقي أو افتراضي، ـ أو كما يقال (بالبلدي) نفسيا "لحظة التأهب للكلام". تمثل مجموعة حروف الميم المتكررة في القصص الهزلية، ليس فقط مجرد النشاط العقلي المزعوم (أو الشفهي؟)، لمن يتمهل قبل اختيار تعليق معين أو الميل إلى ترجيح إجابة على أخرى، بل أيضا وربما بدافع التوازي، أو أي موقف شك، تردد أو عدم يقين أو حتى استغراب، وكل هذا فقط في حالة أي نشاط عقلي (للاختيار أو للتقرير أو للتخلص من الشك)، ومن ثم فإنه يكون التعبير عن الحيرة التامة أو الاندهاش على سبيل المثال، بعلامة استفهام. وبعد الكلام، يصطدم الاستبطان الذاتي بالاستحالة المطلقة للحفظ أو إعادة بناء أي شيء على الإطلاق من العملية – إن كانت هذه العملية قائمة فعليا وأيا كانت– والتي قد تكون سابقة على تحديد صدور الكلمة. لا ندرك أبدا ما نفكر به، أو نزعم أننا قد انتهينا من التفكير فيه بلا أي دليل على الإطلاق، قد لا يعتبر غير مقبول، بما في ذلك أكثرها انحلالا أو إخلالا بالشرف أمام المحاكم، طالما لم نسمعه يخرج فعليا في صورة كلمة من بين شفاهنا ذاتها (وبالمثل لا نتقبل ما يعادل ذلك حتى من محدثنا الباطني الصامت). نجد دائما أن مفهوم التفكير محكوم عليه بأن يتلاشى ويضيع في ضبابية ما هو شبحي، وأن يهرب إلى أقصى حدود التجربة، في كل مرة يحاول فيها الرجوع إلى ما هو أبعد من هذه اللحظة الخاصة بتسخين محرك الشفاهة، التي – بناء على إجابة الأطفال العفوية والبالغة الدقة– تسبق مباشرة صدور الكلمة. التفكير هو تحفيز أعصاب أجهزة الكلمة، هو استعداد الفم للكلام – دون أن يؤثر ذلك على أنه بعدها قد يتوقف ويختار أن يصمت – التفكير هو بالتحديد القيام بـ "مممم..". أما عن اختيار هذا الصوت تحديدا، فلا أعتقد أنه سيكون من الصعب تفسيره. وبغض النظر عن الظروف الإمبريقية التي لا يستهان بها، والتي تصدر دائما وبالتحديد عن أي ممتحَن عندما يستعد للإجابة – أو يتوقف عن الإجابة – على سؤال الممتحِن: (ممم ....،

إذن ....، إنه ....، شوف حضرتك ....)، يكفي استيعاب خصائص تعبيرات الوجه ونبرة الصوت لتفهم تطابقها التام. كان يجب أن يكون مقطعا صوتيا من حروف متحركة أو رنانة، لأن هاتين المجموعتين فقط لديهما خاصية إحداث الاهتزازات بالأحبال الصوتية بدون خروج الهواء، بعكس الحروف الساكنة، التي تخلو من حدوث أصوات، (الصامتة) أو قد تكون لها، ولكنها ينتج عنها اهتزاز للأحبال الصوتية (الرنانة). اختيار طريقة النطق يعكس حقيقة كونه النشاط الحركي الأكثر خصوصية للكلمة، ويتفق خروج الهواء أيضا مع أمور بالغة الأهمية مثل التنفس والسعال والعطس والتصفير ... إلخ. أما الوظائف التعبيرية فقط - مثل الصراخ والشكوى ... إلخ، المصاحبة للكلام - فإنها تشترك مع الكلمة في عملية خروج الهواء مع النطق. ولكن لماذا ليست الحروف المتحركة الرنانة، على الرغم من أنه يصدر عنها هواء أو حتى الحروف المتحركة؟ بالنسبة للمجموعة الأولى، باستثناء الحروف الساكنة الانفجارية، فلأنها لا تتشارك - وبالتالي فإنه لا يمكنها التعبير - في نشاط مستمر ومتواصل، على غرار ما يتبدى من فعل التفكير، بل تتشارك في فعل لحظي. تبقى في النهاية إذن الحروف الساكنة الرنانة الانفجارية، والتي جنبا إلى جنب الحروف المتحركة، وحتى الحروف الرنانة الساكنة الثلاثة (اللام و النون والراء)، فإنها تتوافر بها شروط صدور الهواء، ويمكنها أن تكون ممتدة. ومن هنا، فإن الصعوبة المتبقية ليست صوتية ولكن تعبيرية؛ فكلها تصدر بفتح الفم. والذي يفتح فمه فقد انفتح بابه أمام الكلمة. أما التفكير فهو النشاط الذي يستعد ويتحضر لفتحه وعبوره. والمقطع الصوتي (ميم) هو فقط الذي يجمع الخصائص الملائمة للتعبير عن التفكير: النشاط المحرك لعضو الكلمة الأكثر تخصصا (اهتزاز الأحبال الصوتية) كما أنه يتصف بالامتداد (مقطع صوتي متواصل)، ويدل على الشروع في الحديث (من خلال الفم المغلق). ولا يتشارك أي مقطع صوتي آخر في اللغات الهندأوروبية على الأقل، هذه الخصائص مع (الميم).

*

تمكنت العدالة وحدها من أن تظهر للأخلاق هذا الانحراف أن: ما هو خير وما هو شر هما نفس الشيء، ولكن بالمعكوس. وهكذا أثمت مرتين بشكل مريع بحق الإنسان،

بوضع هوية ما هو متماثل مع قمة التناقض، بين هذا الشيء وذاك، في الوقت نفسه.

*

(تعليق على الفقرة السابقة). يكمن انحراف العدالة الأساسي في التماثل، وربما يتعين على علم أنثربولوجيا القانون إظهار كيف تأثم العدالة بحق الإنسان في حالة العفو مثلما في حالة الإدانة؛ فإذا كانت تجعله دائنا بإعدامه في الحالة الأخرى تجعله مدينا بحياته.

*

(منفذو العدالة). متوفرون في حالة توصل العلماء للوسيلة التي تطيل عمر المجرمين إلى ألف عام، لكي يتموا سنوات عقوبتهم الألف. ثم، ألم يقم الرب بذلك فعلا عندما خلق الأبدية، لكي يظل العصاة يتعذبون في الجحيم خالدين فيها أبدا جزاء لهم؟

*

تتذرع الأمة الضعيفة بحجج برجماتية لكي تسير في ركاب الأمة القوية، أما الأمة القوية فتراهن بدورها على الذرائع الأخلاقية لتفرض هيمنتها على الأمة الضعيفة.

*

(العار). كيف اضطرت العدالة على الرغم من تنامي مؤسساتها وتفعيلها وإتقانها - من منظور إداري، بالطبع - لتتحول منذ عصور روما القديمة إلى شجرة أكثر إيناعا، واتساقا وتوازنا، وذات هيئة شديدة الجدارة بالسلطة الأكثر نفاذا وتوقيرا، مع ذلك، لأن تقبل دوما، وبصورة لا مفر منها، باعتباره طفيليا إلى جوار ظلها، مثل هذا النوع من الدغل المتسلق، والتعيس والحقير والشائك، الأكثر وعورة وقبحا من أشواك أعشاب المندارجورا ذاتها، أن تنبت النطفة الأخيرة للمدان أسفل عامود الشنق؟
وكيف لم تنجح مؤسسة العدالة بكل مهابتها وجلالها وفي عز مجدها في أن يكون

آخر موظفيها، الأخير وليس الأدنى في هيكلها التنظيمي، حيث لا يزال هناك المحضر والحاجب وكاتب المحكمة في مرتبة أقل من ذلك، ولكن من حيث ترتيب نظام المداخلة، يتخلى عن أن يُنظر إليه اجتماعيا بوصفه صورة راسخة للعار؟ مجتمعات بالكامل تعد شخصية القاضي في عيونها تجسيداً لأسمى معاني التبجيل، لم تطلع مطلقا على وجه ذلك الموظف الآخر - الذي في النهاية لا يفعل شيئا أكثر من تتويج الأمر بوضع حكم القاضي قيد التنفيذ، أي تنفيذ العدالة - دون أن يروا فيه تجسيداً للعار نفسه. ربما ينبع عار الجلاد من كونه يمثل بالنسبة لهم في مهابته الداخلية - حتى لو لم يجرءوا على الانتباه لذلك، أو حتى يقروا أو يعترفوا به - وبصورة أكثر عمقا، جوهرية وحتمية من المجرمين أنفسهم الذين يتولى مهمة إعدامهم، تقريبا كما لو أن العار الذي يحل بهم عند الموت على منصة الإعدام يتم تعويضهم عنه في النهاية بسقوطه في نفس اللحظة على رأس جلادهم. عدم قدرة مؤسسة العدالة على الرغم من هذه الكونية في الشعور العام، وعلى الرغم من الامتثال الكامل وحتى التوقير الذي تحظى به، من أن ترى على الإطلاق في الجلاد صورة اجتماعية للعار، يهمس في أذني بشكوك لا مفر منها في وجود راسخ لأسطورة أزلية ضاعت في طي النسيان. ربما يكون الطريق الذي كان يتعين عدم خوضه، مثل الذي يتتبع مصدر المياه من الوادي إلى الجبل، محاولا اكتشاف أصل الينبوع في غرابة عدم الخبرة بمسائل القانون إزاء الواقع القانوني القائم فعليا، فيما يتعلق بقرار ذي هدف محدد بدقة يختص بدرجات الاستئناف، والتي ليست فقط محدودة في مؤسسة العدالة، بل تخضع لحد أقصى لا يتغير من الدرجات، يحكمه في كل قضية عوامل إجرائية محددة بكل دقة. ما السبب ذو المعيار الإنساني المحض الذي يمكن أن يكمن وراء - وهو أول ما يسأل عنه غير الخبير- ضرورة تقييد عدد الحد الأقصى لدرجات الاستئناف المتاحة في القانون، إذا لم يجانبني الصواب، بثلاث درجات أو أربع أو ربما بدرجة أقل أو بدرجة أكثر حسب كل دولة؟ ألا يتطلب التنوع المفرط لتعقيدات كل قضية أن يترك مفتوحا وبصورة اختيارية غير محدد- حتى مع ضرورة وضع شروط شديدة الصرامة - عدد درجات الاستئناف المتاحة؟ من هنا

تثور شكوكي، حيث إن القضية هي أن التعجيل بمحدودية درجات الاستئناف كان يجب أن يكون ملموسا بشكل دراماتيكي ومحسوسا بصورة دامية تحت سمع الجميع وبصرهم[١١٠]، تحديدا عندما تهوي بلطة الجلاد لتحز العنق حتى يسقط على منصة الإعدام، حينئذٍ يصبح الاستئناف لا رجعة فيه على الإطلاق، ربما ليسمح لوميض الصلب الشاحب بأن يوقف لوهلة وهج مؤسسة العدالة، أو بعبارة أخرى بمجرد أن يسبق فعل تنفيذ حكم الإعدام ذاته، كما لو كان طقسا مهيبا للشرعنة لاحقا، كما لو كانت مراسم معدة وفقا للقواعد المرعية، لجعل المسيرة نحو منصة الإعدام أكثر طقسية وأكثر رسمية، أو بصورة أكثر فجاجة بمثابة ذريعة خالصة لحكم الإعدام. ألا يولد المدان قبل المتهم والمتهم قبل المحكوم عليه والمحكوم عليه قبل المشتبه به؟ أما الأصل في الحقيقة، ألم يكن من الممكن أن يكون شيئا آخر سوى حكم الإعدام المحض والخالص؟ وفي حقيقة الأمر أليس الجلاد هو أقدم العاملين في المجال، والذي وضع على عاتقه كل الإجراءات التنظيمية بموظفيها المعنيين في إطار خطة العقاب الدموية؟ ألا يثير الشكوك أن الأولوية الجينية للعقاب والجلاد يمكن أن تكون هي تحديدا - أولوية العقاب على المحاكمة - التي تحدد بالضرورة تقييد درجات الاستئناف، لأنه ببساطة ما يجب أن تكون له الأولوية بالنسبة لهدف معروف بالفعل ومحدد سلفا، لا يمكن أن يكون أي شيء آخر سوى أنه محسوم؟ يبدو الحماس للعقاب نافد الصبر، ولا يطيق الانتظار إلى ما لانهاية، ويثبت أن الأصل في العدالة الراسخة وربما وجهها الحقيقي، فبعد حكم إعدام مقرر ونهائي، ترتجل بخسة كل منظومة التوثيق الزائف حول جريمة مزعومة، عملية تقاضي، ومحاكمة، وصدور الحكم، والحكم بالإدانة، التي تمهد لاحقا، للتدخل المقرر سلفا ومنذ البداية للجلاد، لشرعنة عملية اغتيال بحتة بوصفها ممارسة للعدالة. على الرغم من ذلك لا يجرؤ أحد على الاستفادة من هذه الملاحظات في إزاحة القناع أو

---

(١١٠) عبارة لاتينية نصها: coram populo منسوبة إلى الشاعر الروماني القديم هوراس (٦٥ ق. م- ٨ م). (المترجم)

نزع الشرعية عن العقيدة الراسخة لهؤلاء الذين يشجبون اليوم هذه القضايا الفريدة، محاولة للمراوغة من القانون أو عار انحرافات مؤسسة العدالة، أو أقل من ذلك بتقويض أو حتى إنكار كبريائها، كبريائها الإنساني دوما، وليس إلهيا، كأي كبرياء أصيل. ومن ثم فلو تم اخضعت مؤسسات البشر للحكم بسبب منشئها، فلا حتى التي يمكننا اعتبارها أكثر إنسانية وخيرا من بينها، ستفلت من ملاحظة فالتر بنيامين [١١١]: "لا توجد وثيقة للثقافة ليست في الوقت نفسه مستنداً على البربرية". مع تحفظ وحيد، غير ذي صلة بالملاحظة الأخيرة، سأجرؤ فقط في النهاية على القول بأن التقليد الثقافي العملي للعيش في الاعتقاد المعاصر لمعرفة ما العدالة - ومن ثم تخلط المعاصرة، كما لو كانا نفس الشيء بين معرفة ما يجب اتباعه بالنسبة لشيء ما وبين معرفة ماهيته - يبدو غير كاف أو كان كافيا على الإطلاق للحيلولة تماما دون أن تتجاسر اللمحة المشئومة في عقول البشر من آن لآخر، والتي تجعلهم يرون العدالة الأزلية باعتبارها ذريعة للعقاب، وتجعل القضاة والدفاع ووكلاء النيابة يظهرون في صورة موظفي مؤسسة أو خدم للجلاد.

*

(تحذير). من، مثلك، رفائيل [١١٢]، يمكن أن يتباهى بقدرته على حرث سويداء قلبه، حتى يتعلم ألا ينسى أو يتراخى مطلقا مع أكثر نبضاته إصرارا على التسامح مع الرذائل أو الخطايا أو أكثر الجرائم بشاعة، لأولئك الذين يتركهم الأنطولوجيون الأخلاقيون معلقين على صليبهم، موسومون بالعار الأزلي والحكم غير القابل للاستئناف بأنهم مجرمون، إذا كنت ترغب حقا في إثبات أن هذا الغفران غير مشروط أو مجرد افتراض محض، فيتعين عليك إخضاعه للاختبار الصعب، بأن تصل إلى حد الابتسام بنفس الطيبة من الغطرسة النرجسية - والمرائية أحيانا - لأولئك الذين يتذرعون بنفس المبادئ الوجودية للادعاء بأنهم أخلاقيون.

*

---

(١١١) فالتر بنيامين (١٨٩٢-١٩٤٠) فيلسوف وناقد وعالم اجتماع ألماني. (المترجم)

(١١٢) الكاتب رفائيل سانشيث فرلوسيو. (المترجم)

أن تكون متسامحا مع الأشرار هو أمر يتعلمه القلب بسهولة منذ الطفولة، يكمن أيضا في أن تكون متسامحا بنفس القدر مع التكبر والغطرسة غير المحتملة والعنيفة في كثير من الأحيان من جانب الأخلاقيين، وهو ما يتعلمه القلب متأخرا في الغالب وبمشقة وأحيانا لا يتعلمه أبدا.

*

لمَ هذه الهيستريا البائسة للأخلاقي، على الرغم من أن قناعته الذاتية الوجودية قد تدفعه في كثير من الأحيان لإظهار عدم الرحمة إلى حد التجرد من الإنسانية مع من وسمهم للأبد بطريقة غير وجودية بالأشرار، كان يجب أن يكون أقل منهم تمتعا بالتسامح؟

*

يقول صوت التسامح: "كل البشر أخيار تحت عباءتي، البعض لأنهم يعرفون أنهم أشرار، والبعض الآخر لأنهم يجهلون ذلك، من يريد أن يدخل في خدمتي حقا فليتعلم ألا يميل إلى النوع الأول على حساب الثاني".

*

يقول التسامح: "من وضع في رأسك هذا الخطأ الفادح، أني كنت جنية وسيطة، أو محامي دفاع عن الأشرار أمام محكمة الأخلاقيين الصارمة؟" لم أنحن مطلقا أمام هذه المحكمة، لأنني لم أعترف مطلقا بشرعية الفضيلة! فكيف أتوسط لعقد اتفاقيات أو تشجيع المصالحة بين أطراف إذا كان في مقدوري تحديدا الحل والتغلب على ازدواجية أي طرفين متنازعين؟ وإذا كنت قد عرفت عني، بسبب محدودية الخبرات التي لا مفر منها، التعاطف مع الخطيئة والآثمين، فهذا على الرغم من ذلك لا يعطيك الحق أو الدافع أن تحسبني (بدون أن تلاحظ أنك بهذه الطريقة لا تفعل شيئا آخر سوى تكرار، ولكن بطريقة معكوسة، الانحياز الأزلي لأي محكمة بشرية) صارما أو حتى عنيفا مع الفضيلة أو مع الأخلاقيين".

*

(فرضية عن الشفقة على أوريليو أرليتا). ليس بسبب الشفقة ولكن بسبب عدم الشفقة تكمن الحاجة لإضافة "بريء بصورة آلية" لكلمة "ضحية"، ويتماشى نفس الشيء مع الاتفاق ضمنيا على الإقرار بالفعل باعتباره استحقاقًا للضحية، بالضرر الذي جعله ينحصر في هذه الحالة. في كلتا الحالتين، تفرض العقلية التطهيرية[١١٣] مفهوما مضللا معتمدا للشفقة. في الحالة الأولى، مجرد البراءة فقط – بمعنى عدم وجود دين يستوجب التطهر منه – تجعل من الضحية دائنا بالشفقة. في الحالة الثانية، إقرار نفس المفهوم، فبمجرد التحقق بعفوية تامة من الألم الذي عانى منه الضحية بوصفه استحقاقا، يعترف للضحية بموقفه من فائض الرصيد، بمعنى أنه دائن. وهكذا فمن يطالب بالعدالة بدلا من الشفقة – هذه الشفقة – لا يناقض اثنتين من المتناقضات، بل يضمِّن صياغة معاييره الواضحة ذات الافتراض الكامن وراء فكرة الرصيد الائتماني للشفقة. لا يوجد بين مثل هذه الشفقة والعدالة أي تعارض بلا تلازم، ولكن تصور مثل هذا التلازم – الذي أشار إليه الأسطغري[١١٤] – قد يكون في عيون آخرين أكثر شكا أو يقينا، كما لو كان توافقا تبعا للقواعد المرعية أو مصالحة تطوعية، يجعلنا نفكر هل هي حقا موجودة، وُجدت، من الممكن أن توجد، أو حتى كانت هناك رغبة في أن توجد في أي مناسبة شفقة أخرى بدون رصيد ائتماني، بمعنى ألا تكون تنفيذا للعدالة أو تطهيرية.

لا يتماشى الرفض المعتاد لشفقة الآخر بالضرورة، أو على الأقل ليس بصورة مطلقة، مع تلك الفضيلة الأنجلوسكسونية المنحرفة والليبرالية المعروفة بأنها (تقدير الذات) أو احترام النفس، أو مع قواعد السلوك العنيفة أو البغيضة المعنية بالذات

---

(١١٣) نظرية كبش الفداء التي استخدمها الرايخ الثالث، مبررًا لتحميل اليهود مسئولية تدهور الاقتصاد الألماني. (المترجم)

(١١٤) إشارة إلى أرسطو، نسبة إلى أسطغرا إحدى جزر اليونان. (المترجم)

(Self)، التي تفرض عدم الاستدانة لأحد بشيء، واعتبار أية شفقة مهانة "لا أرغب في أن تعطوني ما لم أنله أنا"، والدليل على ذلك هو أن الرفض نفسه ينقلب أحيانًا ضد الشفقة التي تفهم تحديدا على أنها وفاء لدين "لا أحب أن تدفعوا لي ما تتصورون أنكم مدينون لي به". وبنفس الأسلوب، ومن جانب آخر، فإن الذي يشعر باستياء أو إحساس ما بالوضاعة عند تقديم إحسان، أو حتى من يشعر باشمئزاز شديد لمجرد عدم توفيقه في تقديمه، لا ينقلب دوما أو فقط على المتاجرة بالعدالة الشفقة الوجوبية، التي تسدد ديونها للمحرومين، ولكن أيضا ضد سلوك ليس أقل مادية، وهو المتاجرة بالفضيلة، شفقة غير مدينة، يمكن إقرارها بالنسبة له باعتباره دليلاً على الكرم واعتمادها بوصفها نوعًا من الاستحقاق. ولكن الإنسان شديد الضجر لدرجة أنه في خضم هذه الصراعات يبزغ بالفطرة من بين غياهب ظلمات ضميره أنه كان يتمنى أن تكون الشفقة شيئا ما له ضعف بهجة الشيء المجاني وثنائيتها، بمعنى أن تبدو مشابهة لما نشعر به في تجارب نادرة وفريدة. تلك المتعة الهائلة الحسية والجسدية لتسوية أغطية طفل أوى إلى الفراش للتو، رعشة اللذة تلك التي تكتنف جلد الإنسان بالكامل، تعاطفا مع استمتاع الطفل النائم. على الرغم من ذلك ليس شديد الضجر لدرجة أن يجانبه الصواب عند الشعور باحتمالية تسميم الشفقة، حين يرفض بشدة أن تكون عملا للعدالة، أو أن تكون من ممارسات الفضيلة، فهذه وتلك تقتلان أعمق دوافع الشفقة لديه: الحيوان الذي يلعق جراح حيوان آخر لايقوم بذلك بدافع العدالة أو ممارسة الفضيلة، لأنه لا يسدد دينا، ولا يؤكد استحقاقا؛ ما تتطلع له الشفقة الإنسانية والتي تعاني دوما من الإحباط والانتكاس، هو دفء الطبيعة الحيوانية النقي.

*

(كتابات على الجدار)

جلد الفيل المتسامح!

التسامح المطلق غباء مطلق!

*

التسامح اتفاق ملتبس يتخلى فيه كل طرف عن تشبثه المعلن بدوافعه، ويحولها إلى قناعات متبلدة وجامدة، أو إلى حقائق منغلقة على الجيتو الخاص بها، مقابل سلام لا يعبر عن وفاق، بل عناد أعرج وانغلاق على الذات. يتماشى مع ما يجب إدراكه بصورة لا مفر منها على أنه ظلم من الآخرين، التنقل في كل الأحوال، بين تسامح نافد الصبر وبين ضجر نافد الصبر، وعدم التوقف مطلقا عند تلك اللامبالاة أو الاحتقار المطلق الذي هو مضمون التسامح.

*

(حول الموضوع نفسه) هل أكون شكاكا بصورة مبالغ فيها أو شريرا إذا اعتقدت أنه بات واضحا اليوم، أنه عند كسر الاحتكار البوليسي للحقيقة الثابتة، أصبح المؤمنون هم تحديدا هؤلاء الذين يدعون بقوة للتسامح، بمعنى آخر هؤلاء الذين تخلوا منذ الأزل عن التفكير؟

*

(المزيد حول التسامح). إذا كان المقصود من أن (كل رأي جدير بالاحترام) ألا ننشب مخالبنا في رقبة من يؤيد ما هو ليس مقبولا لدينا، إذن "ماشي" كما يقولون اليوم، ولكن إذا كان ما يدافع عنه ضمنيا هو وجوب ضبط النفس في أثناء ألفاظ الجدال، فإنني أقول إنه لا يوجد رأي جدير بالاحترام، وأنها جميعا تستحق المهاجمة بكل الحماس الذاتي الجدير بكل فكر حر أصيل. في هذا على وجه الخصوص، يعتبر عدوانيا سلوك المسيحيين الذين يدعون بسبب رواسب عهود طويلة من الهيمنة، شرعية شرط متناقض بخصوص احترام معتقداتهم. ياله من انتهاك فريد من جانب هؤلاء الذين قاموا عبر قرون بإلغاء كتب الكفار، علاوة على إحراقها!، ويريدون الآن أن يصادروا منهم الإنجيل المقدس بصورة افتراضية، مدعين لأنفسهم احتكار حق الإدارة الحصري لقراءته وتفسيره. الإنجيل ملكي! ولن أتركهم ينتهكون حقي في استنزال أغظع العواصف على "جبار سيناء" ذي اللحية، والتي حلت من قبل على رءوس

البائسين من بني البشر، كما لن أتخلي عن المطالبة بحقي ووفقا لأهوائي في طفل بيت لحم أو يسوع الناصري!.

*

ينعتونه بالكلب أو بالفأر حتى يلبسوا عليه مقدما الصورة التي يمكنهم في المستقبل قتله عليها ضربا بالعصي.

*

(سيرة ذاتية). يعد تعليق الرسالة الموجهة إلى القاضي بدبوس مشبك بمثابة معاملته متوفياً، أو كما لو أني أبتدر جثته قائلا: "سوف أشبكها لك في الياقة، لأنك ستبقى وحيدا وسوف تسقط منك". كان قبل ثلاثين عاما قد ظهر في محيط الملجأ برسالة أخرى مشبوكة بنفس الطريقة بيد أم مجهولة.

*

(انتحاري). لا يسمح لنا المتردد الواقف على إفريز ناطحة السحاب، تخمين ما إذا كان اليأس لم يحسب جيدا مدى قوته، أو إذا كان على العكس من ذلك، قد سارع استغلالا للفرصة، بطرح قراره مقدما بصرف النظر عن قوى الإقناع.

*

المنتكس[١١٥]

شعر الذئب العجوز، الأدرد، الأشيب، الأجرب، الهزيل، المريض، المنهك من الحياة والجوع، ذات يوم بحلول ساعة تسليم الروح إلى بارئها. انطلق ماشيا عبر أكثر الطرق وحشة وأكثر سلاسل الجبال وعورة، عبر المنحدرات القاسية شديدة الخطورة، والتي عندها يرتد هدير الإعصار المروع على قمم الجبال التي نحتتها الثلوج كصوت مخنوق بين ندف القطن عند الولوج إلى قمة الضباب الكثيف، في الصمت الأبيض لقمة الخلود. هناك، بمجرد أن مد بصره - من خلال رؤية ضبابية بسبب تقدمه في العمر أو بسبب العاصفة الثلجية التي تعرض لها توا، أو في النهاية، بسبب دموع الرثاء على نفسه والشفقة - تراءت له بوابة الفردوس الذهبية، فسمع الصوت المعدني النافذ للحارس النوبتجي وفهم منه ما يلي:

"كيف بلغت بك الجرأة حد الاقتراب من هذه العتبات المقدسة، بفكيك اللذين ما زالا يقطران دما جراء آخر ما افترست، أيها القاتل؟"

محبطا إزاء هذا الاستقبال، ومنسحقا تحت وطأة حزن لا يحتمل، استدار الذئب على عقبيه عائدا عبر الطريق الطويل الذي قطعه بمشقة بالغة إلى الأرض بكدها وسعيها، إلا أنه منذ ذلك الحين احترس لنفسه جيدا، فلم يعد يذبح النعاج أو الخراف، حيث لم يُحرَّم عليه ذلك فقط بعد أن فقد أنيابه منذ زمن، بل امتنع أيضا عن البحث عن الجيف، أو حتى مصمصة العظام، التي تعتبرها ذئاب أكثر شبابا وفكها بحالة أفضل سهلة المنال للغاية. قرر الآن الامتناع عن المساس بأي شيء له علاقة، ولو من بعيد، باللحم، اضطر لأن يتحول إلى لص قرى ونجوع وسارق قطعان ووجبات خفيفة. أضراسه التي كانت تتقلقل لكثرة ما بها من نخر، والتي احتفظ بها على الرغم من ذلك، كانت تسمح له بقضم الخبز، الخبز الطازج، عندما كان الحظ يبتسم، وكسرات الخبز

---

(١١٥) تصدر هذا النص "على سبيل التمهيد" مجموعة المقالات التي أعرتها عنوانه، وباكتمال تلك المهمة بجدارة، تعود مجددا إلى مقرها الطبيعي وهو هنا. (المؤلف)

في أغلب الأحوال. ممتثلا لهذا القانون، عاش وتضور جوعا إذن على الأرض وفي مسقط رأسه على الجبال الوعرة الشاسعة لدورة حياة أخرى كاملة بشتاءاتها وصوائفها، حتى استنفد قواه بالكامل، وشعر برغبة مضاعفة في الراحة عقب هذا النمط من الحياة في دورتها الثانية. والتي سبقتها حياة أخرى أكثر امتدادا، بدا له مجددا أنه حانت ساعة تسليم الروح إلى بارئها. وإذا كان الصعود إلى قمة الخلود مضنيا في المرة الأولى، فكيف لا يكون كذلك الآن، وإن لم يكن بفعل تراجع قواه البدنية بسبب ثقل الشيخوخة المتزايد، فإن اللهفة الكبيرة لبلوغ الراحة الأبدية والفردوس، ستعوضه بلا أدنى شك عن هذا العناء بصورة ما أو بأخرى. المهم، أنه تمكن في النهاية من بلوغ قمة الخلود، على الرغم من أن انعدام اليقين عاد ليراود بصره، فلم يتمكن حتى من تمييز وميض بوابة الفردوس، عندما رن الصوت المنتظر للملاك حارس النويتجية قائلا:

"ها أنت إذن هنا مرة أخرى تحاول بمثولك أمام تلك العتبات، تدنيس شرف كل الذين نالوا عن جدارة استحقاق عبورها والتنعم بالفردوس الأبدي، مدعيا أنك تستحق مثلهم نيلها؟ أإلى هذا الحد بلغت بك الجرأة مرة ثانية؟ أنت يا لص المخابز، نهاب المخازن وسارق المؤن! اغرب عن وجهي! انصرف من هنا، كما هو الحال دائما، وعلاوة على ذلك لقد أثبت في هذا وفي غيره، كما هو الحال دائمًا، أنك تجيد الفرار دون أن ترهبك فخاخ أو حواجز أو كلاب أو بنادق صيد!"

من يستطيع تحمل الحزن والمرارة والوحدة والبؤس والجوع والهزال والمرض والجرب لمزيد من سنوات طويلة تعيسة تالية؟ ومع ذلك، لم يعد يتجرأ على أن يقضم بلثته الخاوية من الأسنان حتى عروق أوراق الخس أو أن يلعق بطرف لسانه نقطة العسل المتساقطة من فتحات ثمار التين المتدلية على فرع الشجرة، أو حتى لعق بقع الجبن المستديرة المتراكمة على ألواح أرفف غرفة الخزين الخاوية. بات يمشي الهوينى بخطى لا تدرك كما لو كان طيفا، بعد أن خف وزنه تماما من شدة الهزال، لدرجة أنه لم يعد شيء يموت تحت باطن قدميه من ضغط وطأة خطوته. وفي النهاية أكمل مرة أخرى دورة جديدة من السنوات الطوال، ولما كان لا بد مما ليس منه بد، حل اليوم الذي شعر فيه الذئب أنه قد حانت أخيرا ساعة تسليم الروح إلى بارئها.

رحل لا يكاد يرى معدوم الوزن كما لو كان طيفا، وكان بالفعل له هيئة الطيف، باستثناء المناطق التي لم يتساقط منها الشعر بسبب الجرب، ما احتفظ به كان شيبا يلمع تماما كما لو أن جسمه بالكامل قد تحول إلى قطعة جرب إلى طيف وإلى عدم، لكي يندفع بقوة عبر هذا الشعر الأشيب، نداء الجليد المتوحد، الشوق الجارف لبلوغ قمة الخلود.

ولكن إذا كان الصعود في الرحلتين السابقتين مضنيا على ذئب عجوز، فلنا أن نتصور كم سيكون مدى الجهد الذي تكلفه قطع الطريق للمرة الثالثة، أخذا في الاعتبار أنه علاوة على ذلك الشق الأول، إن جاز التعبير، الشيخوخة الطبيعية في الرحلة الأولى والتي تضاعفت في الثانية وأكثر من ذلك لتصبح شيخوخة ثالثة، وإلى أي مدى يجب أن يكون خارقا الجهد الذي بذله هذه المرة للوصول. سار فقط بلطف وعذوبة وتواضع متلمسا طريقه، إلى أن وصل إلى بوابة الفردوس، فأراح صدره على عتباتها، ثنى ساقيه وخفضهما، وبسط ساعديه متساويين أمام صدره، ليترك رأسه في النهاية تستكين عليهما. وفي التو، وحسبما كان يتوجس، سمع الصوت المعدني، للملاك حارس النوبتجية، يردد نفس الكلمات التي كان يخشى سماعها:

"حسنا أنت سعيت لذلك بعنادك، فوصلنا في النهاية إلى هذا الوضع الذي كان من الممكن ومن المحتم تفاديه، لأنه غير مرغوب فيه بنفس القدر من جانب الطرفين. ربما كنت تعلم ذلك أو كنت تتوقعه في المرة الأولى، ربما تكون عرفته بصورة أفضل وتيقنت منه في الثانية، على الرغم من ذلك، جازفت بالعودة للمرة الثالثة، فليكن إذن، أنت سعيت لذلك، الآن سترحل كما في المرات السابقة، ولكن هذه المرة بلا عودة مطلقا. وليس لأنك قاتل، أو لأنك لص، بل لأنك ذئب هذه المرة".

*

كلمة خارج على القانون Foraji do مشتقة من المقطعين For a exitus وتعني المبعد للخارج، الآن لم يعد ممكنا القول بالتبعية أن هناك مُبعدين إلى الخارج، بل مهمشين، أو بمعنى آخر، المدفوعين بضغط المدينة نحو حدود الريف أو المطرودين بسبب بؤس الريف نحو أطراف المدينة.

*

جميع الطقوس متناسبة: المسافرون القادمون من أبعد مكان هم أول من يلتقطون أمتعتهم استعدادا لمغادرة القطار.

*

(الحقيقة حول اللامبالاة). طلب كبير اللامبالين من الآلهة نعمة الانقسام على نفسه بأنا آخر أكثر نشاطا، بتوأم فعال وناجز، محصن ضد الكسل، ضد التوجس وضد اليأس، ولكن على أن يكون خاضعا تماما لأمره مثل خادم مصباح علاء الدين. فمنحته الآلهة ذلك، على قناعة بأنه سيتغير هكذا، إلا أنه بمجرد أن رآه ماثلا أمام ناظريه، أسرع قائلا له مرتعدا من التوجس والريبة: "أنت، اصمت، لا تتحرك من هذا المقعد، حتى أقرر أنا". ربما يمكن الاعتقاد أن كل لا مبالٍ يحمل بداخله، ومنذ الأزل قرينا، ولأنه واقع تحت الحظر بسبب هواجس مماثلة، يسلك معه سلوك بطل الأسطورة.

*

آه من التأملات، بدلا من نسيانك ببصيرة وتفكير متفرغ للأشياء، قلبتِ الروح، والحياة والسلوك والأعمال والحب والمشاعر والبهجة والمرارة والألم - جبانة أمام الألم ذاته، لمعاينته وجها لوجه، اتركك تتمزقين! - لقد نجحت في تحويل الإنسان كليا إلى تكلف بشع.

*

قد يكون من الصعب، وربما من المستحيل إزالة التكلف من المشاعر تماما، ولكن هذا لا يعني أي شيء ضدها.

*

(التليفزيون). التعاطف هو بديل مبتسم ومتكلف ومتملق ووقح وعدواني وأبله وسيئ التربية.

*

(الفجوة بين الأجيال). تصطدم بشخص على الرصيف، فتعتذر ولا يرد عليك، ترجع ذلك إلى سوء التربية، ولكن سرعان ما تدرك أنه لم يلحظ أصلا احتكاكك به، ليس سوء تربية، إنه أمر أعمق من ذلك وميئوس منه بصورة أكبر؛ إنه انعدام الإحساس الواجب توافره لكي تكون هناك تربية حسنة أو سيئة.

*

لن نستفيد شيئا عندما لا يُورَّث شيء ولا ينتقل شيء، عندما يُقلد كل شيء. هكذا سيتم تحييد وتجاوز تطور علم تحسين النسل وعلم الوقاية من الأمراض، مقابل ازدهار علم المحاكاة.

عندما يتحول الفعل إلى رد فعل وروتين، وفقط السهو مقاومة وتداول وحرية.

*

(الحقيقة غير المباشرة). قام السيد ميجل دي أونامونو، بتجربة عظيمة في التحليل النفسي بعبارته الاستنكارية الشهيرة: "وماذا ابتكروا هم!!"، على الرغم من أنه بكل تأكيد لم يدرك ذلك أو يعنيه، حيث إنه من خلال رد الفعل الذي تمكن من استثارته بالأسلوب التحقيري الذي تبثه تلك العبارة في وجه معاصريه، أثبت ما كان يحاول ظاهريا عدم إثباته، وهو إلى أي مدى أصبحت التكنولوجيا إلها بالمعنى الحرفي أو أحدث تجسيد للإله. وبالفعل، فإن الهجوم الذي أثاره ولا يزال يثيره - حيث تم التعامل

مع العبارة على أنها هجوم - حتى الآن، لم يكن رد الفعل الطبيعي إزاء رأي قد يبدو قابلا للنقاش، أو في الحقيقة يحتمل الخطأ، بل كان رد فعل غير لائق مبالغًا فيه صادمًا، على غرار الرفض الذي يمكن أن يتسبب فيه فقط الاحتياج للعمى والرغبة في الانغلاق الجديرة بالإيمان. إذا كانت الثقة في التكنولوجيا اعتقادا حكيما ومنطقيا وليست قهرا أبله وإيمانا أعمى، فإن عبارة أونامونو كانت ستثير بصفة عامة رد فعل مماثل، لما يستحقه علم التنجيم أو قراءة أوراق الحظ، ولكن ليس طقس طرد الأرواح القهري التلقائي والمرتعب هذا، على غرار هؤلاء الذين كانوا في أشد أوقات التطرف الديني يسارعون برشم علامة الصليب إزاء الانفجار الهادر والقوي والمشئوم لعبارات التجديف.

*

(العالمي الحقيقي). تخطئ حين تقول إن: "هذه الأرنبة تهرب مني"، حسنا ما يحدث في الواقع هو أن الأرنبة تهرب من الإنسان.

*

("ننسج يا ألمانيا العجوز كفنك ..." هـ. هايني[١١٦]). "الله، الوطن، الملك" الشعار الكارليستي. يالطرافة، إنها نفس الشخوص الثلاثة، وبنفس الترتيب، في لعنات نساجي هايني.

*

(*كلمات خلاقة*). ببراءة تامة من كل هذه الحماقة، القبح والكراهية والمعاناة، انتهي الحال بالبشر إلى رفع شخص ما إلى الأعالي، ليكون لديهم من يلعنونه أو يكورون

---

(١١٦) هاينرش هايني (١٧٩٧ - ١٨٥٦)، شاعر وناقد وصحفي ألماني شهير، ويعد من أهم الشعراء الألمان الرومانسيين، وتعود شهرته لتأليفه الكثير من القصائد في صورة أغانٍ، والتي استعملها ملحنون عظماء في موسيقاهم في وقت لاحق. (المترجم)

قبصاتهم نحو السماء في ساعة اليأس، ومع ذلك، يعتبر الرب نتاجاً للتجديف أكثر من التمجيد.

*

(رواية واقعية لبرهان القديس أنسملو). يعتبر وجود الرب مثل جودة معجون الأسنان الأمريكي، الذي كان شعار حملته الترويجية: "لا يمكن أن يكون ثلاثة ملايين أمريكي على خطأ". في الحقيقة، إن ربا له ثلاثة ملايين من الأتباع المؤمنين ليس أمامه سبيل آخر سوى أن يوجد، ولو كانوا متشددين، فبأقل من ذلك.

*

(عناد الرب). في نهاية المطاف بالنسبة لي مسألة وجود أو عدم وجود الرب ليست أكثر من الصيغة المجازة أكاديميا، التي انتهت بالتحول إليها القضية الأكثر فظاظة، وحتى الأكثر إجراما حول طبيعته الخيرة أو الشريرة. إن حظر منكري الوجود المادي لله لا ينبغي أن يلغي الدليل على أن فرضية عدم الوجود لم يتم استبعادها، حتى في أزهى عصور مجد الكنيسة. ومن ثم ما معنى أن المدرسة الرواقية ذات المكانة الأكثر عراقة – سان أنسلم الكنتربيري والقديس توما الأكويني– لم تتوقف مطلقا عن البحث عن أدلة وبراهين فلسفية حول وجود الرب، سوى أن فرضية عدم الوجود ظلت سارية المفعول بصورة افتراضية بوصفها جدلية أزلية، حتى لو كان مصيرها المحتوم هو الهزيمة المنكرة؟

الجانب الإيجابي في مسألة إثبات أمر ما يقتضي بالضرورة الاعتراف بحق الفرضية المناقضة.

قد يكون من الشر الاعتقاد في أن المؤمنين اصطلحوا بمحض إرادتهم على مناقشة القضية المحسومة حول وجو إله أو عدم وجوده، لصرف الأنظار عن قضية تتعلق بحكم القانون الأزلي بالطبيعة الخيرة أو الشريرة، ولكن في الواقع سقط الكفار

في فخ مساومة مشابهة وتحولوا إلى كفار مجردين - مؤمنين خالصين بعدم الوجود - بدلا من أن يصيروا عصاة منبوذين.

كان من الأجدى التنازل في القضية السطحية المبتذلة الخاصة بالوجود، بدلا من التشدد في مسألة الطبيعة الشريرة، التي تعد فكرة الإله، وليس مسألة وجوده، وما يهم، وبحسب ما يعتقده المؤمنون بيقين غريزي، عندما يظهرون حساسية أكبر من احترام حقوق فكرة الإله متضمنة داخلها طبيعته الخيرة، أكثر من مجرد تأكيد أو نفي وجوده.

يرتدع الكفار الحقيقيون إزاء ما يفعله أو يقوله أو يفكر به المؤمنون، كما لو أنه بدون الحاجة إلى الوجود، فإن الفكرة المجردة حول رب طيب وحكيم لم تكن سيئة أو مسممة بالنسبة للجميع، كما لو أن هذا المشهد لم يكن سخرية دموية تجاه وادي الدموع هذا، أو عناد أو سباب أو حتى - ولم لا؟ - تجديف سافر بحق البشر الفانين.

*

ما هذا؟ يثير الإنسان حماس نفسه أو يضع لنفسه كمامة كما لو كان هو نفسه الكلب، يسوق نفسه ضربا بالسياط على أردافه أو يلجم نفسه بيديه بملء إرادته، يكبح مسيرته ويجذب زوايا أشداقه نحو الخلف بحديد اللجام كما لو كان هو نفسه الفرس، أو في نهاية المطاف إذا كان يجب أن يصلب نفسه، فإنه يقوم بتقييد نفسه من كاحله ليضرب بعنقه رأس المسمار، كما لو كان هو نفسه المطرقة، يا مريم المقدسة يالها من وحشية!.

*

(نزلت عليَّ الآن سلالة جديدة من السماوات العلا). لا يحدث دائما، أو حتى أقل من ذلك، أن السلالة التي تنقرض هي الأكثر شيخوخة، و أن الأكثر قدما هي المنذورة أو المحكوم عليها بالفناء، عادة ما تُصاب الطبقات العليا بالتآكل أولا، ودائما ما تكون

السلالات الجديدة الأكثر عرضة للانقراض أو تنقرض بالفعل، لتسود القديمة من جديد. الزمن وحده يصب في مصلحة القديم، ولا يعمل من أجل الجديد، أو أقل من ذلك لصالح الأفضل من بين أشياء أخرى، لأنه هو على الأرجح من لا يعمل.

*

(التعنت مقابل الإمكانية). تختارون وطنا على الخريطة من بين الأماكن الممكن الوصول إليها، ومع ذلك تنكرون صفة الوطن على أي مكان لأنه لا يمكن الوصول إليه. إلا أنها ليست سهولة حالة الدرب أو وعورتها، أو وحشته أو حتى عدم وجوده، هي سبب قوة الرحالة أو ضعفه، كما لن يعوقه حتى الشلل عن أن يكمل المسير، وحيث إن أيا من هذه الأمور لا يمكن اعتباره بأي حال من الأحوال معيارا لتحديد المقصد الذي يتعين التوجه إليه، فإن الفيصل في هذا في النهاية، يجب أن يكون الوطن المنشود بلا قيد أو شرط. تكمن الملكية المتميز ة للسعادة النهائية في أنه على الرغم من عدم إدراكها بعد أو تصورها بين تشويش الأحلام، أن كل أحد وحتى الأكثر تعاسة، يعلم تماما أنه يستطيع إدراكها بيقين تام، لدرجة أن أكثر البشر إقناعا سيصطدم بالتصميم العنيد لمن يقول له: "أخطأت، ليس ما تتصور، بل ذلك الموجود هناك".

*

(التقدم والتخلف). يسهم الدفا ع الأكثر تعصبا وتزمتا، بدرجة ما في نبالة ما هو مطروح، نظرا لأنه ببساطة تولي دور يجب الدفا ع يتطلب بالضرورة الاعتراف بوجود وكيل نيابة ومنحه الكلمة. ولكن هذا يجب ألا يجعلنا نتجاهل أن هناك دربًا طويلاً من انحراف الخطاب المطروح، انطلاقا من مثالية الحوار الأكثر صدقا، مرورًا بالرقة الصوفية للبلاغة، ثم السخرية، وانتهاء بالسباب الذي يندرج تحت المظلة نفسها للاكلمة، أو بعبارة أخرى الاعتداء الجسدي. ومع ذلك، وبالنظر الآن إلى الاتجاه المعاكس للطريق، نجد أن كبح جماح قوة اندفا ع قبضات اليد، لاستبدالها بالسباب، يعد بمثابة

تحويل التخلف البشري إلى مراسم طقسية من خلال الكلمة، وهو ما يمكن اعتباره خطوة حاسمة في اتجاه أنسنة الصراعات. ولعله لنفس السبب في لعبة تبادل الشتائم والسباب - المزدهرة في البلاد ذات التقاليد العربية، بما فيها الأندلس- ما يصمد هو الطقس البدائي الذي تكمن في جذوره وأصوله الدبلوماسية بكل قدرها. ولكن لما كان الأمر كذلك - ومع عكس الاتجاه مرة أخرى - نجد أن الدبلوماسية الحالية "الجامدة والمتآكلة"، تتناقض مع الدبلوماسية الفعالة والنبيلة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والتي لم تعد تسعى من أجل عقد الاتفاقات في المقام الأول، بل تحقيق انتصارات بلاغية، "كسب" الجدال و"تسجيل النقاط"، وهذا يمثل في حد ذاته تخلفا، خطوة للوراء في اتجاه أولئك الأسلاف القدماء.

*

(الحظ والعناية الإلهية). منذ أكثر من ثلاثين عاما كلفت جريدة (بويبلو) المدريدية أحد المراسلين بإجراء مقابلة مع أسرة فقيرة، كانت قد تعرضت لحادث منزلي مؤسف، اعتقد أنه كان احتراق منزلها أو كوخها بكل متعلقاتهم، وعلى الرغم من أنهم خرجوا جميعا سالمين، فإنه حدث أمر ما لا أذكره، كان هو المثير للشفقة بامتياز بالنسبة لهم.

قص المتحدث الرسمي باسم الأسرة - كما يقال هذه الأيام، والذي إن لم تخني الذاكرة، كان الأخ الأكبر- على المراسل العديد من الخطوب السابقة، ثم توقف فجأة عند هذه العبارة المدهشة: "شاء الحظ أن يساعدنا الله في هذا الموقف العصيب". للوهلة الأولى، جعل المفهوم الواضح الذي من خلاله يتعارض بدون تفكير الحظ مع العناية الإلهية، هذه العبارة "تشرز" في أذني كما لو كانت ماساً كهربياً: إما الرب وإما الحظ! ولكن بعد ذلك، وبتدبر الأمر بصورة أفضل، أدركت أن قياس الخبرة المعيشة والشعور بالمعاناة، من منظور تفسيرات ذهنية خالصة، لا يجعل الدأب على الربط بين هاتين السلطتين غير مفهوم أو متناقض. العطايا مثل المساعدات الإنسانية، يقوم عليها

حتميا "هو" من بيده كل خير، ولكنه بات يدخرها إما بدافع التقتير، وإما لأن عدد مخلوقاته تضاعف إلى حد أن مؤسسات المساعدات لم تعد قادرة على العطاء، فدخلت معونة الرب تحت البند الذي يطلق عليه خبراء الاقتصاد "الموارد المحدودة"، من ناحية أخرى ولأنه عادل، فإنه من ثم لا يريد التمييز بين البشر، أو ينحاز لأحد عند توزيع رحماته (وهو مسلك متناقض تماما مع تعاليم كالفين)، فيعهد بذلك إلى الأكثر حيادا ونزاهة بين الموزعين ألا وهو الحظ. وهكذا، مما لا شك فيه أن كل عطية مصدرها خزائن الله، ولكن سن قرن الثور الذي يحرك طاحونة غزل البنات لا يدفعه الله ولكن الحظ.

*

أن تكون الحية الرقطاء شديدة الفتك فذلك ضرورة سببها لونها، الطبيعة لا تستطيع الكذب لفترة طويلة.

*

لم يعد الفاعل في ملاحقة هدف يصور اليوم سواء بصورة جواد في سباق، على سبيل المثال، أم حتى - ماذا يمكن أن أطلب أقل من ذلك - بالجوكي الذي يمتطيه، ولكن يبدو أنه تراجع إلى مدرجات المتفرجين، يدور الحديث إذن حول الأهداف بمعايير الرهان: "الرهان على السوق"، و"الرهان على الديمقراطية"، و"الرهان على أوروبا"، وغيرها من هذيان مشابه لا ينتهي. وهكذا فإن العزم البشري لم يعد مثل قوى حصان وجهده، أو حتى مثل إرادة الجوكي، ولكن مهما حسبنا أو حاولنا حساب ذلك العزم على أساس معطيات سابقة الاحتمال، فإن موقف الفاعل من الهدف لن يكون من يقوم بالفعل ولكن موقف المبني للمجهول، موقف مجرد متفرج يراهن على القصور الذاتي لما هو قائم. ويمكن إجراء تقييمين، حول هذا الوضع كلاهما حقيقي، ولكنهما يتنافسان بطريقة مخزية لمعرفة أيهما الأكثر تحققا: هل الفاعل ليس بوسعه اتخاذ موقف آخر؟ أو

أنه لا يريد؟ كانت مقولة فيرجيل "إنهم يستطيعون لأنهم يعتقدون" غامضة بصورة يفوح منها العفن، ولكن المعالجة الحديثة لها يفوح منها نتن الموت.

*

(منطق واقعي). أية خسة يرتكبها البشر من أجل حب الظهور بمظهر المحامين المدافعين عن قضايا رابحة. لكي يكونوا على الحق يعطون الحق لمن سينتزعه بالفعل، أي الأقوى والمنتصر. سلوك مثل "التسامح مع المنتصر"، كان مستهجنا بشدة في القرن السابع عشر.

*

كانت سخرية فولتير الظاهرة عند الاحتجاج على زلزال لشبونة، بمثابة إجابة استباقية رائعة على المبدأ المختل للواقعية الحديثة الذي يمكن أن يفهم على النحو التالي: "الكوارث التي بلا عواقب وخيمة لا تعد كوارث".

*

النصيحة المخلصة: التمعن قليلا في مقولة: "تمسك بالحقائق"، ينذر دائما بالتلون، وحتى بالتحول إلى الرسالة الضمنية الجائرة القائلة: "انحنِ أمام الأقوى".

*

تنتهي الفائدة العملية الخالصة لمعرفة القوى المعادية، المتجذرة بدهاء من خلال مبادئ أخلاقية أشبه بدوار الشمس، بالتحول إلى اعتراف بحق القوة نفسها.

*

الأسلوب الذي يخبروننا به أن "الحقائق عنيدة"، ملوحين بالإصبع السبابة في الهواء على سبيل التحذير أو حتى الوعيد، لا يجعلنا نفكر، بل يقدمون لنا بذلك من آن لآخر أوراق اعتمادهم بوصفهم وزراء مفوضين للحقيقة.

(مسرح فلسفى) الهوية تحكم، لخاثينتو باتايا إى بالبييدو[١١٧] (مؤلف مدعو)

فصل وحيد، مشهد وحيد. يستعرض المشهد غرفة مقر قيادة الشرطة، التابع لثكنات الحرس البلدي بمدينة فيرونا. يظهر في المشهد: جيوفاني وأنجلو، شابان أرستقراطيان يتشحان بالسواد، ملابسهما غير مهندمة وأطرافها مليئة بالتمزقات، كلاهما في وضع الوقوف، ينظران إلى ترابيزة مكتب، كبير الحرس جالس إلى المكتب، الحارس الثاني ممسك بيجوفاني من مرفقه بأطراف أصابعه، الحارس الثالث ممسك بأنجلو بنفس الطريقة، أناس من القرية، (يتزاحمون في القاعة وعلى الباب، وهناك وجوه كثيرة على كل المستويات تطل من بين حديد النوافذ).

جيوفاني (متوجها إلى كبير الحرس بتعال): علاوة على ذلك إذا كنتم تريدون أن تعلموا فأنا أدعى جيوفاني كابوليتو، أما هو فيدعى أنجلو مونتسكو. (شاعت ضجة في القاعة).

كبير الحرس بإيماءة مبالغ فيها من يده): فلننته! كان من المفترض أن تبدأ من هنا!، (ومتوجهاً إلى الحراس الآخرين): أطلقوا سراحهما!

ستار سريع.

*

(عمَّا يسمى بالمجتمع المدني). لا أعتقد أن "المجتمع المدني" قد وُجد على الإطلاق. إذا كان مما يفهم منه تصور للجماعة يتمتع بقدرة على الحفاظ على مكانة

---

(١١٧) خاثينتو باتايا إي بالبييدو، موسيقي ومؤلف مسرحي وشاعر وزجال، ولد عام ١٨٩٩ في بلدة توريخونثيو، محافظة كاثيريس، وتوفي عام ١٩٣٩ في بلدة أوكونوكو، ولاية موريلوس بالمكسيك. من أعماله "مرثية من أجل الإمبراطورية النمساوية المجرية"، (قصيدة تاريخية من الشعر الحر ذات الأحد عشر مقطعا)، غير منشورة، و"رايات صفين أو كلمة الله لا تناقش" (مسرح تاريخي شعري)، غير منشورة، وغير مكتملة، و"قوالب مكسيكية" (نثر)، غير منشورة، و"الحد الأقصى والأدنى" (أقوال مأثورة) غير منشورة، وغير مكتملة واختفت. (المؤلف)

رفيعة من العلاقات والحياة العامة بدون وساطة من المؤسسات، حينئذٍ، في منظومة من القوة لن أقول على المستوى الوطني، ولكن على مستوى أكثر من المحلي، فإن ما وُجد فقط ذات مرة ربما كان نوعا من الأرستقراطية التقديرية، قامت بتنصيب نفسها مجتمعا مدنيا، وهذا أمر أقرب إلى التداول، وإلى الضمير المؤسسي على غرار الدولة. على المستوى المحلي، أفكر في التجمعات التي يقل تعدادها عن خمسة آلاف نسمة، مثل التي كانت قبل خمسين عاما، تحتفظ في العلاقات الاقتصادية الريفية بتقاليد التعاقد الشفهي ("أورقٌ بيننا؟" محتجين). بالتأكيد كان الأمر يتعلق بمجتمعات "يعرف بعضها بعضا طول العمر"، وأميل إلى التقارب الفطري، حيث يتمتع تحديد الملكية ومن ثم الحاجة إلى القبول، أو في النهاية الحياء والشرف، بنفوذ بالغ.

إذا كان التعاقد الشفهي يفيدني باعتباره نموذجًا على الصلاحيات التي أتصور أنها تخص ما يعرف بالمجتمع المدني، فإنه لن يكون كذلك، طالما أنه يضع باعتباره ضمانًا شرط الملكية للمجتمع، وليس تهديد مؤسسات الدولة. لا تمثل الشفاهة أكثر من التأكيد المشدد على الثقة والشرف والوفاء، مقابل المقولة اللاتينية "الكلمات تذروها الرياح والكتابة تدوم". ولكن طبيعة عنصر الملكية – وارتباطه في العمق بركيزة التربية الفطرية وافتراضيا بصلة الدم – لا يجعل من الممكن أيضا الحديث هنا عن "المجتمع المدني"، حيث جرت العادة على التسرع في الاندفاع نحو مفهوم الاشتراط ضمنا أن يكون المجتمع وليست الجماعة. قامت الليبرالية بصورة شديدة التناقض عند إقامة أشكال أكثر انغلاقا من الخصوصية، بمأسسة هذه المنظومة من العلاقات، حيث الخصخصة تعزل، والعزلة تكسر التواصل الاجتماعي، وتفكك التواصل الاجتماعي يجعل من الدولة وسيطا كونيا. إلى هذا الحد في المدن على الأقل بلغ الدمار، لن أقول المجتمع المدني، بل المجتمع فقط، حيث لم يعد غير مألوف أن ساكن منزل بالجوار لا يستطيع أو يرغب أو يجرؤ شخصيا على الشكوى لجاره ساكن الدور العلوي من الضوضاء الزائدة، بل يلجأ منذ الوهلة الأولى لوساطة مؤسسات الدولة، متمثلة هنا في الشرطة البلدية.

على العكس من هذا الوضع المؤسف، أود ان أستحضر الآن (وهو ما أردت الانتهاء إليه من كل ذلك) تجربة تبرهن من خلال قمة السخرية المرة على علاقات أكثر وضوحا وجرأة: ذات مساء صيفي منذ أكثر من ثلاثين عاما في بستان في كوينكا، هناك شاهدان عليَّ، ولن يسمحا لي بالكذب، رفيق رحلتي آنذاك أنطونيو بيريث، وكان قد ترك عمله للتو في مكتبة ماسبيرو الباريسية، ومضيفنا الرسام أنطونيو ساورا، وسُمع صوت قادم من نافذة عالية بالشارع يصيح: "خوليانا! هل أدرت المذياع؟ الآن يمكنك أن تصلي القابس بالخرم! هيا فالحفلة في الثالثة مساء!".

*

(بوهيمية). خرق الاعتياد محكوم عليه بالتحول من حدث إلى سلوك، وأن ينحدر قبل انتهاك مضمونه ليصبح نموذجًا، ثم إلى محاكاة، ثم إلى ثقافة، ومجددا يتحول بذلك إلى اعتياد.

*

(معيار العدالة)

– أبتِ، لماذا إذا كان الحريق الذي تسببت في إشعاله بدون قصد مماثلاً تماما للحريق الذي أشعله أخي، عاقبتموني أنا بقسوة أكثر منه؟

– يا بني لأن رائحة الشياط كانت أكبر بكثير.

*

ممنوع منعا باتا، وقطعيا، أن تقصوا عليَّ خبرات أو أحاسيس جديدة.

*

(متعلق بالسيرة الذاتية). مكتوب على الأطلال "أحتفظ بنفسي مكتملا".

*

(تأثير برج إيفل). يرجع الفشل الذريع لرحلتي إلى الأراضي المقدسة، عندما أرسلتني الجريدة إلى إسرائيل فى أثناء حرب الخليج، فى الأساس إلى أسباب غير مشجعة وسلبية؛ إذ وجدت نفسي، ومنذ مستهل جولاتي في أولى صباحاتي بالقدس، خاضعا للتجربة المحبطة، التي كنت قد وصفتها قبل ٢٠ عاما، وأطلقت عليها في أوراقي "تأثير برج إيفل" (تورإيفال مع التشديد على المقطع الأخير بحسب النطق الباريسي لبرج إيفل). قليل من العزاء، حيث ثبت لي فى أثناء ذلك دقة ملاحظاتي، والتي جاءت على حساب حماسي وخيالاتي التي تعاني من ندرة متزايدة في الشعور بالتجدد بوصفى رحالة، وخاصة أمام واحدة من روائع العمارة في الإسلام. في الحقيقة من كان يقول لي إنني أمام تحفة معمارية مثل قبة الصخرة (التي يطلق عليها بالخطأ "جامع عمر") التي لطالما أعجبت بصورها في كتب الفن مرارا وتكرارا منذ طفولتي، سينتابني شعور بالجمود وبالبرود وباللامبالاة، وأكثر من بطاقة معايدة لها باهتة الألوان، أو حتى معاد طلاؤها؟ كل توقعات المشاعر المتحفزة سلفا في عيوني وقلبي التي لم تعرف كيف تتوافق مع الحدث غير المتوقع والمدمر لتأثير برج إيفل. يكمن ذلك في نوع من التشكيك يأخذ في تلغيم سطوة الحضور المادي بصورة لا فكاك منها

لآثار بعينها مشهورة عالميا، عندما يكون هذا الحضور، وإن جاز التعبير، مستهلكًا مقدما نتيجة ماضٍ من الصور الأيقونية المبالغ فيها بلا حياء. يعمل التكرار شديد الإلحاح لنفس ذلك المشهد على تقويم – أو بالأحرى تشويه – الإدراك بهذا الأسلوب من خلال النظرة اللحظية المباشرة، لينتهي الحال بأن تدرك العين قبل أن ترى. العين التي تدرك لم تعد ترى، تستبدل بالمفهوم القديم للشيء إدراكه، تقايض الصورة بهويتها البحتة، وكل هوية حشو زائد، رمز يرمز لذاته فقط. غني عن القول أنه على نطاق محدود، على الأقل في زمني، المئات بل الآلاف من صور برج إيفل (بدون ذكر النماذج المعدنية التي لا حصر لها) كانت التذكار الأوحد من باريس، بل النموذج الأزلي المعتمد لكل تذكارات العالم)، والتي تقف مشاهدتها قبل الزيارة الأولى إلى باريس، عائقا قويا أمام النظرة التي تشوه إلى حد ما اليقين العملي لوجودها في النهاية بحضورها المادي على مرمى البصر.

(اكتشاف الشخصية). منذ أكثر من نصف قرن، حينما كنت في السادسة أو السابعة كنا أخي الأكبر وأنا نصيف مع جدتنا لوالدنا في الشقة الصغيرة على المنحدر ببلدة فوينتيرابيا، حيث كانت قد خزنت عفشها المتراكم في حجرتين، وغلفته بمودة بأوراق جرائد وربطته بخيوط الدوبار أو خيوط الحياكة، مع عزلتها الأبية وترملها العتيق، وذات يوم كنا متوجهين نحن الثلاثة لأول مرة لزيارة بعض الرهبان الكابوتشيين الذين كان ديرهم في منتصف الطريق المؤدي إلى إيرون، الجدة التي كانت لديها خبرة من تجارب سابقة مثيرة للغضب نتيجة حماقاتي الساذجة والعفوية، وبمجرد تجاوز المدخل وقبل بضعة أمتار من البوابة، أوقفتنا فجأة وقالت لي بنبرة شديدة الجدية: "انتبه يا رفائيل: الآن عندما نقرع الجرس، سوف يخرج ليفتح لنا أخ أحدب، وإذا تجرأت على أن تقول له أية كلمة، فسوف ترى!". أعتقد أنني لم يكن بوسعي أن أعلم حينذاك على وجه الدقة، ما تعنيه كلمة "أخ"، المستخدمة في السياق، ولا حتى ما قد تعنيه كلمة "أحدب"، وهكذا في النهاية عندما فُتح الباب لم يعد للتحذير أي محل من السياق المشار إليه على الإطلاق، بل إن ما رأته عيناي المسحورتان، كانت الصورة

الأكثر انبهارا التي لم يكن بوسعهما تخيلها بتاتا: رجل صغير له نفس طول قامتي، ذو لحية رمادية طويلة، يرتدي مسوح كاهن ربما ترجع إلى - ولكن بضرب من معجزة حية ومباثلة - شخصية القزم المسحور، التي لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت سوى في رسومات القصص. متناسيا كل شيء ومفعما بإعجاب نابع من حماس جارف، قلت له: "لماذا أنت شديد الضآلة؟ كيف نموت قليلا هكذا؟" وتجاسرت على ان أسأله بصورة أكثر مباشرة وتحديدا: "كيف تمكنت من أن تصبح كائنًا مسخوطًا هكذا؟ لحسن الحظ لم يكن بوسع كلماتي أن تحمل دلالة أخرى مؤثرة من الإطراء غير المشروط الذي يستحقه شخص شديد التميز مثله. ما عدا ذلك، فإن مسوح الكاهن الفضفاضة وغطاء الرأس المنسدل خلف قفاه قد تكفلت بإخفاء أي تشويه لديه بالكامل. ابتسم بعذوبة من سذاجتي، وبدون أن يشعر بأدنى قدر من الإهانة أجاب: "لأن مشيئة الرب قضت ألا أنمو أكثر". لم يكن هناك شيء أبعد عن مخيلتي من فكرة أن مشيئة الرب التي أرادت أن تجعله كما هو كانت شيئا آخر سوى هبة خاصة جدا، ميزة فريدة، حيث لم تكن الضآلة التي قضت العناية الإلهية أن تحبوه بها، سوى تجلٍّ بديع لبهاء الرب، في أسمى صور التفرد الإنساني؛ أدرك اليوم أن هذه الهبة الربانية الفريدة هي الشخصية.

الحقيقة حول دون كيخوتي

إلى خوسيه لويس باروس(١١٨)

يعتبر أعظم نمطين بين شخصيات الأدب (وربما الحياة أيضا) نتاجًا للتناقض التقليدي بين الشخصية والقدر. الأنماط ذات الشخصية، بصفة عامة النماذج الكوميدية ذات الحضور الخالص، والتي لا تولد ولا تنمو ولا تموت، ولكن تتكرر دائما من خلال مواقف يؤكدون شخصياتهم في مواجهتها مثل شارلوت، شخصيات القصص الكاريكاتورية الهزلية الأسبوعية، أو في الحياة مثل المهرج الأبله (بوبو دي كوريا) أو الطفل المعتوه، وغيرهم من المشوهين والمهرجين في بلاط فيليب الرابع التي رسمها بيلاسكيث. هذان الأخيران، يمثلان بلاشك بالنسبة لروح الملك الكئيبة دور تخفيف المعاناة من خلال تكرار حاضر خالد (لشخصياتهم التي لا تتغير)، إدراك قدر مظلم ومتسارع ومذهل يحل على مليكهم الواقع بين براثن الكاردينال ريشيليو. أما الشخصيات القدرية، المتمثلة في الأبطال الملحميين أو المأساويين، أصحاب الأداء الرفيع، فهي التي تولد أو تبادر، ترحل أو تموت، تنتهي أو تعود على مدار مسيرة تحول يكتمل خلالها مصيرها. تتحمس الأنماط ذات الشخصية الآن خلال امتداد الوقت الضائع، أما الأنماط القدرية فتنطلق بلا توقف خلال الفجوة الكثيفة العابرة بين الأمس والغد من الزمن المكتسب.

متأهبا لخروجه الأول، ظل دون كيخوتي يقرأ بخياله "وكما في النبوءات"، ما سوف يخبر به السرد في نفس تلك اللحظة عن أمجاده:

– وبينما كان يغذ السير كان فارسنا المغوار يحدث نفسه قائلا: "من ذا الذي سيشكك في العصور المقبلة، سوى أنه عندما تخرج القصة الحقيقية لمغامراتي الشهيرة إلى النور، أن الحكيم الذي كتبها لن يسرد خروجي الأول في الصباح الباكر بهذا الأسلوب؟ "لم يكد أبوللو الأحمر ينشر ذوائبه الذهبية من شعره البديع

---

(١١٨) ممثل إسباني مغمور. (المترجم)

على وجه البسيطة الفسيح، وماكادت أفراخ الطيور ذوات الألوان الرائعة تحيي بقيثارات ألسنتها وبأنغام شديدة العذوبة قدوم غبشة الفجر الوردي، وقد غادر الفراش الوثير للزوج الغيور، حين تبدى للأحياء عبر الأبواب والشرفات في أفق المانشا، عندما نفض الفارس الشهير دون كيخوتي دي لا مانشا عن نفسه نثار الكسل، وامتطى صهوة جواده الشهير روثينانتي، وبدأ يغذ السير عبر سهل مونتييل القديم ذائع الصيت". (الفصل الثاني).

نحن هنا أمام موقف تواصل لغوي، ما يحدث فيه يقصه دون كيخوتي على نفسه، كما لو كان قرأه لفترة طويلة من نص خيالي. في هذه الازدواجية من الصفحة الآن تعاد الكتابة عليها كالرق الممسوح، بينما في الحدوتة الخيالية، نجد دون كيخوتي يقدم كما لو كان شخصية قدرية، أما في الحدوتة التي تظهر لنا دون كيخوتي متخيلا نفسه مقدما أحد شخوص قصته الحقيقية، فيظهر دون كيخوتي كما لو كان نمطا لشخصية.

على الرغم من هذه الازدواجية، وعلى الرغم من التحولات وحتى بسببها، لم توجد قط في الكون شخصية نمطية أكثر اكتمالا وتفردا بوسعها تخيل مثل هذا الدون كيخوتي. يكمن إنجاز ثربانتس العبقري تحديدا في ذلك: في إبداع شخصية نمطية، ولكن تشخيصها يتمحور بالتحديد حول الإيمان بالذات، والرغبة في الوجود، والتظاهر بأنها شخصية قدرية، يمكن لملحمتها أن تُحكى في يوم من الأيام. بل وأكثر من ذلك، سوف أتجرأ بقول إن تلك الشخصية النمطية عندما تحولت إلى شخصية قدرية تخوض تحدياتها وتقاسي كل تبعاتها الأليمة، كانت أشبه بمسيح الفرسان الذي بنزوله إلى جحيم الفروسية طوَّب أولئك الموسومين بلعنة القدر الأبدية.

(خوزة ممبرينو[١١٩])

لكن ... آه! لكن!

كان ينقصك قفزة كبيرة أخرى،

يا إناء الحلاقة، لكي تصبح إناء حلاقة،

مثل الذي يشبهونك به لتصبح خوذة.

*

(أسطورة) سرق البطل من الآلهة المرآة وهرول نحو الحقيقة ووضعها أمام وجهها قائلا: "تعرفي على نفسك". صرخت الحقيقة في صورتها: "كذبت". بعد أن رأت مدى بشاعتها، وبصوتها الهادر كالرعد حطمت المرآة إلى شظايا صغيرة لا تعد ولا تحصى، ذرتها الرياح كحبات الرمال. بهذه الطريقة، هزم البطل الحقيقة، بعد أن جعلها تكذب بالفعل، (وبكذبها تحديدا على نفسها، تحولت الحقيقة كلية وإلى الأبد إلى الكذب)، بدورها تمكنت الحقيقة، بتحطيمها المرآة المتحدية، رغم أنه كان على حساب دمارها هي، من تجريد البطل من سلاحه وجعله أعزل تماما، ولا ضرر منه تجاهها، ومن ثم لم يتبق من الحقيقة في الكون كله سوى ظل قزحي لا نفع منه تحت شمس الغروب الزائلة، تشكله للحظة خاطفة شظايا المرآة اللانهائية المتناثرة عبر الرمال المقفرة النائية، أما التي لم تعد منذ ذلك الحين شيئا آخر سوى الكذب، فقد استمرت تتلقى في كل مكان فروض الولاء والتكريم التي كانت تبذل للعدالة منذ الأزل.

*

---

(١١٩) أحد المواقف في رواية ميجل دي ثربانتس "الكيخوتي" التي تختلط فيها الأمور على البطل، حيث يرى ويعتقد أن كل تفاصيل الحياة لها علاقة بعالم الفروسية والأبطال الجوالين الذين يريد أن يكون واحدا منهم. في هذا الموقف يتخيل إناء حلاقة خوذة بطل مغوار. (المترجم)

لم يكن الذين اخترعوا الكذب (فالكذب لم يتم اختراعه مطلقا، بل ولد انعكاسًا حتميًا لاختراع الحقيقة)، بل الذين اخترعوا الحقيقة هم من جعلوا الكلمة زائفة. الكلمة التي ولدت لتكون خيالا فقط - رسم تخيلي، يستطيع البشر بواسطته تكرار أفعالهم من خلال تجربة محاكاة للواقع فى أثناء جلوسهم إلى جانب النار - أصبحت أم الخديعة بعد تنصيبها مقررة للحقائق.

*

(كافكا). يبدو أن نظرته نشأت وتعلمت أن ترى عبر زجاج النافذة، ترى دون أن تسمع هناك بالأسفل في الشارع، حديث الرجال الجاد، المتوتر والقاطع، فيما بينهم وهم يقومون بإحكام الكوفية في كل لحظة فى أثناء توقفهم على الرصيف، يوشكون على الافتراق بعد أن يودعون بعضهم بعضًا، ولكنهم يتلكأون مجددا، بدعوى أنهم ما زالوا بحاجة لإضافة كلمة أخرى. منتبهة دائما إلى تلك الإيماءة التي تتركها الكلمات غير المسموعة منزوية وصامتة، اكتشف، من خلال بوادر وإشارات لانهائية السر الأشد حزنًا وشجى للإيماءة، إلى أي مدى تدحض دائما، بطريقة ما، الكلمات التي يشدد عليها ويضيفها، مدفوعا بالرغبة وحتى باليقين لتأكيدها.

*

(التفسير العشوائي للبداية "لخوان دي مايرينا") **النص**:

"الحقيقة هي الحقيقة سواء جاءت من أجاممنون أم من راعي خنازيره".

- أجاممنون: أوافق

- راعي الخنازير: "غير مقنع بالنسبة لي"

- التفسير: يمسرح أجاممنون وراعي الخنازير النص بتعليقاتهما عند الحديث بأصواتهما الشخصية، ليبرزا بأثر رجعي الخبر الأصلي، كما لو كان شيئا يردده صوت ثالث صادر عن متكلم[١٢٠] آخر. ولما كان هذا الثالث، لا يمكن أن يكون بحال من الأحوال سوى خوان دي مايرينا، فإن السؤال عن هويته يطرح نفسه

---

(١٢٠) الكاتب يجري مقاربة بين مستويات الخطاب الصادر من الشخص الأول المتكلم والشخص الثالث الغائب، ليبرر وجود خوان دي ماينبرا في النص. (المترجم)

بقوة. ليس من باب الجرأة، الاستدلال على أنه لا يمكن أن يكون سوى نديم للملك، أو نبي، أو فيلسوف، أو أحد كبار رجال البلاط، أو في النهاية وكما نقول هذه الأيام "مثقف أورجانيك"، مشهور، قُرئت أعماله وكُتب عنه، أوكل له البلاط وظيفة استنباط وإخبار أو إملاء، ليس فقط الحقيقة، ولكن أيضا، وعلى غرار ما يحدث هنا، حقيقة الحقيقة (أو رؤية الحقيقة)، وهو أمر وحيد وفريد من حيث المضمون، يخص فقط الملوك أو رعاة الخنازير، وكأمر وحيد وفريد في مملكة الملك أجاممنون.

الحقيقة من حيث المضمون، هي حقيقة الملك أجاممنون، وهي حقيقة مطلقة لدرجة أنها ليست كذلك، لأن من يقولها هو السيد أجاممنون، بل ستظل حقيقة حتى لو أن من أخبر بها كان السيد راعي الخنازير. يقول راعي الخنازير وهو غير مثقف وجاهل، ولكنه شكاك، وبما أنه يوجد شيء ما لم يرقه في بيان كبير موظفي البلاط الدقيق الذي لا لبس فيه، رغم كونه من ذلك، فهو أيضا تابع جيد ومخلص أيضًا، وربما ممتن لسيده، ولكنه في الوقت نفسه، وفيٌّ للغاية حتى يصرح بما يجول في قلبه، أو على غرار ما ذكر في "كليلة ودمنة" /يقول/: "غير مقنع بالنسبة لي".

حواشٍ: أمانة راعي الخنازير تقصيه أيضا - وبفضيحة مروعة، حال توصله لإدراكها - عن التجلي الوضيع (لهمبتي دمتي(١٢١)) : "ليس المهم مضمون

---

(١٢١) همبتي دمبتي أو كما تنطق بالانجليزية (Humpty Dumpty) شخصية خيالية على شكل بيضة، تمشي على حائط لا متناه، وردت في قصة (Mother Goose) وفي أدب الأطفال الإنجليزي، ترتبط هذه الشخصية بأغنية الأطفال الشهيرة:

Humpty Dumpty sat on a wall.
Humpty Dumpty had a great fall.
All the king's horses and all the king's men
Couldn't put Humpty together again.

همبتي دمبتي جلس على الحائط
همبتي دمبتي سقط سقوطا مريعا
كل رجال الملك وخيوله
لم تستطع جمع همبتي من جديد. (المترجم)

الكلمات، بل المهم من يحكم". اعتمد هذا المبدأ نفسه ومنذ الوهلة الأولى في مجمع نيقية، عندما كان الإمبراطور قسطنطين - وهو على وشك التعميد - يترأس المجمع، وقام بتسوية جميع الخلافات حول طبيعة الجوهر، وفرض على كل باباوات المجمع الكنسي الامتثال للكلمة حرفيا، ولكنه ترك الحرية الكاملة لتأويلها لكل واحد منهم حسب فهمه.

وفي النهاية، حول هذه الملكة الوحيدة والفريدة ومتفردة المعنى التي يطلق عليها القانون الحقيقة، ألا يريد أن يقول لنا إصحاح (الملوك I ٢٢) من الإنجيل شيئا، والذي يقص غزوة ملك إسرائيل (أخاب بن عومري)، المدمرة ضد مملكة دمشق، لفرض السطوة على الملك (راموت جلعاد)؟

وهنا يأتي دور (صدقيا بن كنعنة)، وكان على ما يبدو الرئيس أو المتحدث الرسمي للأربعمائة نبي في البلاط، والذي يقرر ويرسي الحقيقة خلال المشاورات السابقة على الغزوة، أو بعبارة أخرى، حقيقة الملك، والتي تعتبر في هذه الحالة بمثابة نبوءة: التنبؤ بنجاح الحملة العسكرية على السوريين. ولدينا هنا الملك الورع (يهوشفاط) ملك (يهوذا)، وحليف الملك (أخاب بن عومري) في هذه الموقعة، لم يتوافق مع حكم أنبياء بلاط مملكة إسرائيل، فيقوم بسؤال (أخاب) هل بقى هناك أي نبي آخر؟ فيجيبه (أخاب): "ما زال هناك رجل آخر يمكننا استخارة الرب بشأنه إنه: (ميخا بن جملا)، ولكني أمقته، لأنه لم يتنبأ لي بنبوءة طيبة أبدا، دائما يأتي لي بنذر السوء". فيؤنبه (يهوشفاط) قائلا: "لا تتحدث إلى الملك هكذا". ويأمر (أخاب) بالبحث عن (ميخا)، وكان من رجال الصحراء ("أنا أعوي كابن آوى وأتأوه كالنعامة")، أو كما نقول هذه الأيام "غريب"، لكي يمثل أمام البلاط. وبإخضاعه للاستجواب أمام (أخاب) للمرة الأولى سأله: "هل نمتثل لراموت بن جلعاد أو نكف عن الأمر؟". أجاب (ميخا) بحقيقة الملك: "امتثل وسوف تكلل بالنجاح، وسوف يمنحك الرب إياها". ولما كان (أخاب) يعرفه، أجابه غاضبا: "كم مرة يجب أن أستحلفك باسم الرب ألا تخبرني سوى بالحقيقة؟". حينئذٍ، يغير (ميخا) رأيه متنبئا بهزيمة الجيش ومصرع الملك في المعركة. نفهم من

تحقق النبوءة أن المغزى الأساسي للنص الإنجيلي يكمن في التعارض بين الحقيقة عند الملك وحقيقة ياهوه أو بعبارة أخرى الرب. ولكن حقيقة الرب، والذي لا يُثنى عليه عبثا بوصفه "ملك الملوك وأحكم الحاكمين"، تُبين أن المجال لا يزال يتسع لحقيقة وحيدة وفريدة لا خلاف عليها، ومطلقة أكثر من الحقيقة عند الملك، وأن كل ملك قد يساوره الشك تجاهها، على غرار ما حدث مع راعي الخنازير مع حقيقة أجاممنون، حين قال: "غير مقنع بالنسبة لي"، لا يجوز أن تغري أحدا بالوقوع في غواية الحل التوافقي والمريح للغاية لاستيعاب الحقيقة عند الإله على أنها الحقيقة الحقة لرعاة الخنازير الحقيقيين، لأن حقيقة الرب قد تجري أيضا على لسان كبار موظفي البلاط أنفسهم. الحقيقة لا تعد حقيقة حتى لو جرت على لسان راعي خنازير الآلهة أو إله رعاة الخنازير. ستظل دوما بدعة لكبار موظفي البلاط.

(أن يكون الحق معك). يُفهم ضمنا من فكرة "أن يكون الحق معك"، أن من يكون الحق معه شخص لا يقوم بعمل شيء، بل شخص يظل متصلبًا، بينما يأتي آخر ليضيف حماقة على حماقة، خطأ على خطأ، ظلمًا على ظلم، شرا على شر، ليتحول بصورة ما إلى المحرك الحقيقي الذي يشحن الحق (وأعتقد أن هذا ينطبق على صورة مجازية إلكترونية) كما لو أن الدينامو أو البطارية لدى الأول تقوم بتجميع الطاقة الأخلاقية لحساب الآخر. تعد صورة نشطة بشكل لافت للنظر أن يمتلك الخامل الحق بفضل فعل مغاير ومباركته، وبفضل مستوى عدم امتلاك الحق المزعوم لدى هذا، مما يجعله المثال الحي على الرياء، والدليل اللغوي الدامغ على حقيقته.

أود أن أقول إنه لا يمكن أن يوجد دليل أكثر تأكيداً على حقيقة سيكولوجية الرياء بوصفه وسيلة أخلاقية معرَّفة بأنها "بناء الخير الخالص بشر مغاير" (انظر ماكس ويبر، "استخدام الأخلاق أداة لامتلاك الحق") وعلى السمات التي لا يخطئها أحد لمفاهيم هذا التعبير شديد التلقائية والعبقرية في الإسبانية: "أن يكون معك الحق". ولكن علاوة على ذلك فإن "امتلاك الحق"، يقود، بموجب الدلالات اللغوية البحتة، ومن ثم كأثر قانوني أصيل، لأن يصير له امتياز ما على الآخر. حقيقة الأمر أنه على ما يبدو أن الامتياز الأكثر مشروعية لمن يكون معه الحق يكمن في الاعتراف له بالحق المطلق لكي يمارس على الآخر وضده كل قوة وسلطة الحق المتجمعة لديه، وأن يستنزل على رأسه كل فارق الحق المتلقى منه والمتولد عنه بدافع من رمز معكوس لصالح التدرج أو "الرصيد" السلبي لتعسفه شخصيا. لم أضع كلمة "الرصيد" بين قوسين عبثا، حيث أستشعر صلة واضحة بين الرياء وبين الصور "المعدودة" ("من العد") المميزة لما وصفته في مواضع أخرى تحت مسمى "العقلية التطهيرية"، لدرجة أن نقف هنا أمام علاقة تبادل واضحة، وقد تصل إلى التعادل مع عكس الرمز، بين الرصيد الإيجابي (أو الحق)، والذي بامتلاكه يعزز موقف من سيكون له هذا الامتياز، والرصيد السلبي (أو من ليس معه الحق)، وبالجمع بينهما يثقل كاهل الجانب المدين من المناقض. يتجلى هذا التناقض بوضوح تام، على الرغم من أنه لا يشترط أن يكون صحيحا التعبير عنه

مصرفيا بهذا الأسلوب) من خلال حساب جارٍ عادي، ولكنه تبادلي، أو بمعنى آخر ليس حسابا مشتركا بل معكوسا، مثل حساب عميل للبنك يكون فيه ما يملكه دين على البنك والعكس صحيح. ولكن ما ينبغي التأكيد عليه هنا على وجه الخصوص خلال رحلة الطواف الأخلاقي هذه، الموضحة بصورة عبقرية في اللغة الإسبانية في عبارة "أن يكون معك الحق"، هو الخصوصية المتفردة في أنه هنا، وبصرف النظر، حسبما يقال، عما يحدث في أية ظاهرة اقتصادية، المنشأ الحقيقي للثروة، وللمفارقة، نوع ما نظرا لدلالته الخاصة، وحتى بسبب مسماه نفسه، ندرجه تحت بند "الدين"، وهذا بدوره يعتبر، ضياعًا للحق.

في الواقع، هذا ليس شيئا آخر سوى الصخب الأزلي، الحركة التي لا تكل لعدم امتلاك الحق هي التي تنتج عنها العائدات الإيجابية للحق، والتي يقوم الرصيد الأخلاقي بتضخيمها أكثر فأكثر : هل عند الورعين؟ هل عند الأمم؟ هل عند البشرية؟ لتحويلها إلى اعتمادات تصب في رصيد من يملك الحق، دون أن يقوم هذا بأدنى حركة من إصبعه. يتمثل هذا الرصيد، كما ذكر سلفا في شرعية بسط الحق الأخلاقي وممارسته ضد مساعد الشر الذي لا يمتلك الحق.

حاشية: يعتبر كبار عباقرة فن التمثيل الصامت هم الذين ينجحون في القيام بإيماءات وتعبيرات حقيقية وحركات نمطية أو الممارسات العامة التي تعكس طبيعة النفس البشرية. يالروعة تمثيل امتلاك الحق التي أداها الممثل الخالد أوليفر هاردي(١٢٢) ، عندما قرَّب ستان عينيه الضيقتين الدقيقتين بشكل مبالغ فيه من المهمة مركزا فيها إلى حد الاستغراق التام لدرجة الانصراف عما سواها، مستمرا في طلاء ألواح الباب بجد واجتهاد، لدرجة أنه لم ينتبه إلى أنه انفرج بصورة أكبر من المتوقع ليمتد الطلاء إلى ما يشبه في مخيلة عقله الباطن بصورة غريبة، قد لا تجد لها تفسيرا

---

(١٢٢) ممثل كوميدي أمريكي بدين، اشتهر مع زميله النحيف ستان لوريل في أثناء فترتي السينما الصامتة والناطقة. (المترجم)

منذ الأزل، كم وياقة و ذيل سترة زميله. من يستطيع أن ينسى كيف وقف الآخر متصلبا وبلا حراك عاقداً ذراعيه وزاما شفتيه بجمود، وبينما تلطخه الألوان ثبت نظره على سلوك ستان في مزيج من نفاد الصبر والغضب، بينما يتعاظم غيظه من لحظة إلى أخرى؟ (أود الانتظار لأرى إلى أي مدى يمكن أن يصل غباؤك وحماقتك التي لا مثيل لها، وإلى أين سيصل الحماس المتأجج شديد السخاء لضربات فرشاتك الطويلة التي يقطر منها الطلاء، حتى يساورك الشك ولو قليلا أنك قد تسببت في إرسال حلتي الجديدة وقميصي النظيف ورابطة عنقي الحريرية ليس إلى المغسلة بل إلى القمامة مباشرة"). إلى أن بدأ يصدر عن ستان في النهاية إشارات من طرف عينه تدل على إدراك وجود بقعة لا تكاد تذكر على مفصل كم أوليفر، وبدون أن يرفع نظره أو حتى يلتفت، كما لو كان يحاول تحجيم الموقف ليقتصر على هذه البقعة الوحيدة التافهة، فيتم تلطيخ زميله بالطلاء بالكامل بسبب محاولة المداراة الحمقاء اليائسة الصادرة عن المذنب الذي لا يزال يحاول - على الرغم من علمه بعدم جدوى ذلك - أن يتهرب ليمحو الدليل عن نفسه، فيشرع بسذاجة في محاكاة فاشلة للتنظيف، ولكن المحصلة على الرغم من ذلك، وتحديدا للمفارقة الساخرة في شخصيته المسرحية التي لا خلاف عليها، تكون محاكاة تامة وسافرة للتواضع الكلبي، الذي لا يتوسل قط، بل يذكر سيده بالتسامح مع الخطأ، وقد يتأسف، ولكن تظل دائما كرامة ستان شامخة وهامته مرفوعة ("أولي، أخشى أنني عدت لتكرار الوقوع في الخطأ مرة أخرى، ولكني أعلم أنك لن تستغل الموقف لتسحقني، لأنك لن تتنكر في يوم من الأيام لستان أو تقطع صلتك بي"). عرف أوليفر هاردي كيف يمتلك الحق أكثر من أي شخص آخر في هذا العالم، ولكن الحق في حالته، كان فقاعة شديدة الضخامة والاكتظاظ والانتفاخ كبالون العيد الذي يرتفع لعنان السماء لا لشيء سوى أن ينتهي به الحال منفجرا بصورة احتفالية بفعل الضحكات السعيدة.

لم يتمكن أحد مطلقا مثل نجمي السينما الصامتة ستان لوريل وأوليفر هاردي من تجسيد مبدأ (امتلاك الحق) في أجلى صوره أو تدميره تماما.

(محطة سان سيلفستري). تشعر غالبية الجرائد في الأيام الأخيرة من ديسمبر، وتحديدا في يوم ٣١ عيد القديس سيلفستري، بأنها مضطرة لنشر نوع معين من المقالات التقليدية التي تحولت عمليا، وبحكم العادة، إلى نمط، والذي لا تراودني رغبة في الوقت الراهن أن أطلق عليه اسما آخر سوى "محطة سان سيلفستري" أو "محطة العام" (ما يتعلق "بالمحطة" سيتضح لاحقا).

نقطة الانطلاق التي يرتكز عليها المقال، أو بصورة أكثر تحديدا الأرضية التي يستند إليها، إن جاز التعبير، هي فرضية أن العام موجود. ومن الذي يجرؤ على التشكيك في ذلك؟ لإثبات وجود شيء يكفي، في نهاية المطاف، أن تؤمن به بضعة ملايين، وأحيانا أقل من ذلك لو كانوا متشددين بدرجة ما وجامدين ومتعصبين. يعتبر العام "تاريخيا" عند بني البشر، وبصرف النظر عن مرجعيته المناخية الأزلية، زراعيا وفلكيا - رغم أنه من المناسب مراجعة سكان المناطق الاستوائية بشأن هذه السمات الثلاثة - بطقوسه العابرة ("التهنئة بقدومه ورحيله" التي يتبادلها الناس فيما بينهم) مجرد تطير. تطير ضروري أيديولوجيا، طالما أنه يفيد في تأكيد الاعتقاد البرجوازي العميق والجوهري الخالص بأن: لا شيء يحدث، وأن الزمن يمضي فحسب.

ولكن مما لا شك فيه أن ملل الجرائد اليومي القاتل، والسأم الوجودي العنيد للاضطرار لتحمل يوم بعد يوم عبء تسويد ٢٤و ٣٦ و٤٨ وحتى ٦٤ صفحة بيضاء بالأحرف المطبوعة أو بالصور قبل حلول ساعة الإغلاق المحتومة، يجب أن يُشعر بالارتياح نوعا ما، عندما يتمكن من التشبث بممارسات طقسية نوعًا من الالتزام الوجوبي للمناسبات الثابتة التي تضمنها لها وإلى الأبد دقة التقويم الفلكية. يحتفي الصحفيون بالعام الجديد، وبداية عقد جديد بوصفها انفراجة سريعة الزوال بلا شك، ولكن جديرة بالامتنان رغم مللها المتأصل.

كيف يتم التحضير "لمحطة سان سيلفستري"؟ بحسب الفرضية الأكثر ترجيحا يتم الرجوع إلى الأرشيف، مراجعة المجلدات الاثني عشر، يوما بيوم، لإجراء فرز أولي

لأبرز الأحداث. الأبرز في هذا السياق، هي التي كان لها صدى جماهيري كافٍ، وفقا لمعيار - ما يعرف أيضا "بالخط الأيديولوجي" للجريدة- أو بعبارة أخرى حسب الأهواء الخاصة لأصحاب حقوق الانتفاع التجارية من الميديا المفروضة قهرا. ومن ثم يمكن تصور أن عملية الفلترة الأولية لأحداث محطة العام تنتقي فقط شيئا احتفت به الميديا وحولته لحدث، ومن ثم يصبح الخبر الاختيار الأكثر ملاءمة، والامتياز الحصري للصلاحيات المطلوبة لمنح واقعة ما مرتبة "الحدث". ومع ذلك، فإن عملية الفرز الأول "لأبرز الأحداث"، لا تكون فقط شديدة الإسهاب، بل وبلا تمييز، بصورة حاسمة أولا وأخيرا: كل ما هو بارز "هام" بدرجة ما أو بأخرى، ولكن الأهمية لا تكمن في المعيار الذي يجب أن يسود في "محطة سان سيلفستري"، هناك بلا شك أمور أكثر أهمية من أخرى ولكن دلالاتها أقل بكثير. (تجدر الإشارة هنا، بصورة عابرة، وبين قوسين، إلى أن فكرة "ما له دلالة" فاسدة بشكل ملحوظ في العقل الجمعي، حيث بلغت في الحقيقة أقصى درجات الانحطاط والفساد على صعيد الممارسة العملية في الصحافة. "الحدث ذو الدلالة" من حيث الأهمية التي تضفى عليه في التحرير، يُلتهم عادة مع أصابع البطاطا المقلية، ويتم تخفيضه إلى مرتبة أدنى في صفحات أقل مكانة، والتي يعتبرها المتعقلون والمدعون مدمنو الفضائح - وسيكون من الإجحاف إنكار أنهم غالبا ما يكونون على حق - "أكثر أهمية". في مشهد قد يكون مثاليا، ولكن فعال بشكل لا يحتمل، قد يصل الأمر إلى حد تمزيق الثياب، تستحق أحداث تعبر عن تفاهات شخصية مثل انتحار مارلين مونرو، أو طرافة حادث اغتيال جون لينون، نظرا لقيمة "دلالتها"، مانشيتات أكبر في الجرائد التي مرأت في صمت أهوال بول بوت[١٢٣] في كمبوديا، على سبيل المثال، والتي مع ذلك لم يخطر على بالها أن تنسب لاقتصاد السوق التكييف المحتوم الذي من أجله قامت الصحافة بالترويج لفكرة "الحدث ذي الدلالة"، لتخضع نفسها لعبوديتها.

(١٢٣) سالوث سار الملقب "ببول بوت" أو الأخ رقم واحد (١٩٢٨-١٩٩٨)، زعيم حركة الخمير الحمر الشيوعية في كمبوديا، والتي تعتبر سياساتها القمعية مسئولة عن مصرع نحو ثمانية ملايين شخص في البلد الآسيوي. (المترجم)

بالعودة لموضوعنا، ومن أجل الالتزام بالمبدأ المعلن والركيزة التي تستند إليها الأيديولوجية البرجوازية بالكامل إن ***لا شيء يحدث، وأن الزمن يمضي فحسب***، يتعين تنظيم "محطة سان سيلفستري" وفقا لمقتضيات فرضية أن الحدث فقط كان العام، وأن الحقيقة الموضوعية الوحيدة هي التي يطلق عليها اسم عام ١٩٩٢ ومن هذا المنطلق، فإنه من بين كل الأحداث "البارزة" أول ما يجب التخلص منه دون إبطاء، هي تلك التي تظهر رفضا للتعاون نتيجة لدلالتها الغامضة، والتي ربما لا يمكن الانتقاص من موضوعيتها الأصيلة.

إذا كان الأمر يتعلق بالتعبير عن العام بوصفه وجه، أو بعبارة أخرى تركيبة سيميائية متفردة، لا يمثل كل حدث فيها سوى ملمح يأخذ في التناغم مع باقي الأحداث لتتمخض عنها تركيبة شاملة فريدة وشديدة التميز، فمن الضروري أن يتعلق الأمر تحديدا بأحداث "ذات دلالة". والآن أرى أن هذه الملاحظات الأخيرة تسمح لي بأن أكون أكثر دقة بشأن خصائص الفكرة الصحفية عن "الحدث ذي الدلالة". يجب أن يكون حدثا يحظى بكثافة تعبيرية من حيث شكله الخارجي المثير للحواس، مما يجعله على استعداد لفقدان موضوعيته - أكثر أو أقل واقعية أو تخيلا - لكي يتنازل عن سماته التوصيفية المتعارف عليها باعتبارها ملامح شكلية مجتزأة من حدث آخر موضوعيته أكثر شمولية، ألا وهو العام في حالتنا. ومن ثم يستحوذ العام بصورة مسيطرة على جوهر الحقيقة الوحيدة، بينما تفقد كل الأحداث جوهرها الذاتي، وتأخذ في التشكل باعتبارها ملامح مكونة لملامحه المتفردة. الأحداث لم تقع في الواقع، لأنها تفتقد لمضمون حقيقي، كما يفتقد الحاجب معناه إذا انتزع من الوجه، ما يعطيه معنى هو الوجه بالكامل، ومن ثم فإن العام هو الشيء الوحيد الحقيقي الذي يحدث، الحقيقة الوحيدة التي تحمل وتضفي مغزى، وبعيدا عن إطاره، تتناثر الأحداث العادية في صورة أشباح شاردة تتلاشى في التفاهة والعدم.

ترنيمة الأعياد (١٩٧٢)

فليولد الطفل السلبي،
لا أحد، مطلقا، لا شيء، لا.

إذا تبدى الغرور
من القوة والشجاعة،
طفل ضعيف وجبان،
طفل ليل وانشقاق.

فليولد الطفل السلبي،
لا أحد، مطلقا، لا شيء، لا.

إذا أوضمت البنادق
من التأكيد الجبان،
طفل ظلام، طفل عزلة،
طفل ضباب وهروب.

فليولد الطفل السلبي،

لا أحد، مطلقا، لا شيء، لا.

إذا وصف الأطباء

السعادة والصحة،

طفل حزين، طفل عليل،

بلا طفولة ولا شباب.

فليولد الطفل السلبي،

لا أحد، مطلقا، لا شيء، لا.

إذا انقسمت الكلمة

في ثلمة اللحم،

طفل طفل، طفل طفلة،

طفل قمر، طفل شمس.

فليولد الطفل السلبي،

لا أحد، مطلقا، لا شيء، لا.

إذا أضاء نور العدل

ظلمة كل الذنوب،

طفل طيب، طفل شرير،

ناشر التشوش.

فليولد الطفل السلبي،

لا أحد، مطلقا، لا شيء، لا.

إذا ساد المنطق

على الصواب والخطأ،

طفل حقيقي، طفل زائف،

شاحب من التناقض.

فليولد الطفل السلبي،

لا أحد، مطلقا، لا شيء، لا.

إذا كان الحب مستحيلا

بين اللحم والكلمة،

طفلٌ لا أحد، طفل العدم،

طفل لا شيء، طفل الرفض.

المؤلف في سطور:

رفائيل سانشيث فرلوسيو

ولد في الرابع من ديسمبر ١٩٢٧ في روما، في الرابعة عشرة من عمره، وفي نص الأدب الإسباني لجييرمو دياث-بلاخا في العبارة التي يصف بها المؤلف الأمير دون خوان مانويل، يقول حرفيا: "لم يكن وجهه موسوما أو به ندوب بفعل ضربة رمح، بل كان شاحبا مهزولا بتأثير الدراسة، فقد عرف ما هو مثله الأعلى في الحياة، ومع ذلك ظل دوما أشد كسلاً من أن يصل إلى الإصابة بالشحوب والهزال بطريقة مستحقة تضاهي مثاله، وكانت البكالوريا أعلى شهاداته الأكاديمية. بدأ كل شيء بدافع الهواية وحدها، الاهتمام الحر أو الفضول التلقائي الذاتي، كما أنه لا يعتبر نفسه محترفا في أي شيء".

المترجم في سطور:

طه زيادة

- من مواليد القاهرة ١٩٧١، صحفي ومترجم.

- تخرج في قسم اللغة الإسبانية بكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٩٢، نشر نصوصا مترجمة من الإسبانية في العديد من المجلات والصحف المصرية منذ كان طالبا في الجامعة، من بينها صباح الخير وروزاليوسف وأخبار الأدب.

- عمل مترجما صحفيا في وكالة الأنباء الإسبانية وسفارتي بيرو وإسبانيا.

- نشر له عن الهيئة العامة للكتاب "أساطير شعبية من آسيا" ٢٠٠٦ وهي مجموعة من الأساطير والحكايات الفولكلورية لأكثر من ١٠ دول في جنوب شرقي آسيا.

- له أيضا "الغضب" مجموعة قصصية للأديبة الأرجنتينية سيلفينا أوكامبو (لم تنشر بعد).

التصحيح اللغوي : **غادة كمال**

الإشراف الفني : **حسن كامل**

" ستهل علينا أعوام أكثر سوءا وتجعلنا أكثر عمى؛ ستهل علينا أعوام أكثر عمى، وتجعلنا أكثر سوءا". بهذه الأبيات يستهل رفائيل سانشيث فرلوسيو هذا الكتاب الذي يضم أقوالا مأثورة، ومختارات منوعة وقصائد، وتحديات وابتكارات موفقة، لا تلائم كثيرا عقليات القطيع التوفيقية، حيث تصلنا كلماته بقوة متحدية وأسلوب يغلب عليه انعدام التروي لدى من كان يدون الملاحظات على مدار خمس وثلاثين عاما دون أن يفكر في نشرها، ليقرر فقط البوح بمختارات ضئيلة بين نصوص "من ذوات الصبغة الأدبية".

"تتجلى من خلال الكلمة صحة المنطق أو اعتلاله"، يستخدم الكاتب اللغة لتشريح مفاهيم، أساليب، طقوس وأمثال. إنه جهد عظيم، لأن كل قصة، كل رؤية تحتوي على فخ ما. ومع ذلك، وبدون حماس أخلاقي – دون التخلي عن النبرة الشريرة لدى من تعلم النظر دون الوقوع من فوق ظهر الجواد – يعترف سانشيث فرلوسيو بالوجود الدائم داخل "ذلك الاستيقاظ دائما في نفس الساعة كل ليلة، والارتطام دائما بنفس الأحجار، بنفس الشياطين وبنفس الآلام". إنه يعترف بهذا الوجود ويقصه علينا، بكلمات فظة وعارية من التفاؤل أو التطيرّ.

لوحة الغلاف للفنان Pieter Bruegel
تصميم الغلاف: عصام عبد الرحمن